世界散文随笔大系

伍尔芙随笔全集

Collected Essays of Woolf

[英]弗吉尼亚·伍尔芙 著

石云龙 刘炳善 李寄 黄梅 译

Ⅰ



中国社会科学出版社



世界散文随笔大系

伍尔芙随笔全集

Collected Essays of Woolf

[英]弗吉尼亚·伍尔芙 著

王义国 张军学 邹枚 张禹九 杨羽 译



Ⅱ

自己的一间屋·瞬间集·船长临终时

中国社会科学出版社

世界散文随笔大系

伍尔芙随笔全集

Collected Essays of Woolf

[英]弗吉尼亚·伍尔芙 著

王斌 王保令 胡龙彪 肖宇 童未央 译



三枚旧金币·飞蛾之死·现代作家

中国社会科学出版社



世 界 散 文 随 笔 大 系

伍尔芙随笔全集

Collected Essays of Woolf

[英] 弗吉尼亚·伍尔芙 著

王义国 黄梅 江远 戚小伦 译

Ⅳ



花岗岩与彩虹·书和画像

中国社会科学出版社

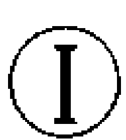


世界散文随笔大系

伍尔芙随笔全集

[英] 弗吉尼亚·伍尔芙 著

石云龙 刘炳善 李寄 黄梅 译



普通读者（一辑 二辑）

中国社会科学出版社

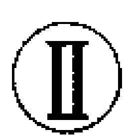


世 界 散 文 随 笔 大 系

伍尔芙随笔全集

[英]弗吉尼亚·伍尔英 著

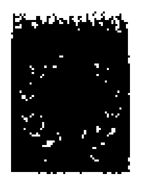
王义国 张军学 邹 枚 张禹九 杨 料 译



Ⅱ

自己的一间屋·瞬间集·船长临终时

中国社会科学出版社

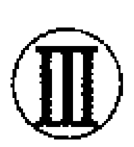


世界散文随笔大系

伍尔芙随笔全集

[英]弗吉尼亚·伍尔芙 著

王斌 王保令 胡龙彪 肖宇 童未央 译



三枚旧金币·飞蛾之死·现代作家

中国社会科学出版社

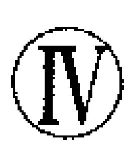


世界散文随笔大系

伍尔芙随笔全集

[英]弗吉尼亚·伍尔芙 著

王义国 黄梅 汪远 臧小伦 译



花岗岩与彩虹·书和画像

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

伍尔芙随笔全集/乔继堂等主编.—北京:中国社会科学出版社,2001.4

ISBN 7-5004-2745-X

Ⅰ.伍… Ⅱ.乔… Ⅲ.随笔-作品集-英国-现代 Ⅳ.I561.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 83782 号

责任编辑 任 明
封面设计 李颖明
版式设计 王炳图

出版发行 中国社会科学出版社

社址	北京鼓楼西大街甲 158 号	邮编	100720
电话	010-84029453	传真	010-64030272
网址	http://www.cass.net.cn		
经销	新华书店		
印刷	北京奥隆印刷厂	装订	三河云发装订厂
版次	2001 年 4 月第 1 版	印次	2001 年 4 月第 1 次印刷
开本	850×1168 1/32		
印张	65.75	插页	12
字数	1400 千字	印数	1-6000 册
定价	98.00 元(全 4 册)		

风华绝代

——代序

她是与乔伊斯、普鲁斯特比肩的文学大师。她是与斯蒂文生、劳伦斯并称的英国散文大家。她是与波伏娃、弗里丹齐名的女权主义领袖。她是与普拉斯、塞克斯顿一样饱受精神病折磨并因而自杀的一代天纵之才。她是20世纪世界文坛上当之无愧的“女状元”，是“作家中的作家”之一。

弗吉尼亚·伍尔芙（Virgina Woolf，1882～1941）是她的名字。

弗吉尼亚·伍尔芙生于伦敦，原名弗吉尼亚·斯蒂芬。乃父莱斯利·斯蒂芬爵士是著名的学者、传记作家和编辑，博学多才，交游甚广，与当时文坛名流哈代、亨利·詹姆斯、罗斯金、梅瑞狄斯等过往密切。父亲的文化精英圈子、丰富的藏书、优越的经济条件，培养了弗吉尼亚深厚的文化根柢和高雅的审美情趣。

斯蒂芬爵士去世后，弗吉尼亚随家人迁居伦敦的布卢姆斯伯里。通过在剑桥大学上学的兄弟，弗吉尼亚和姐姐使家里变成了一个文化

艺术中心，形成了后来人们所说的具有“最敏锐的审美观”的“布卢姆斯伯里集团”——它吸引了这些当时或日后赫赫有名的人物：小说家爱·摩·福斯特、作家奥·赫胥黎、经济学家约·梅·凯恩斯、历史学家林·斯特雷、艺术家罗·弗莱、数学家伯·罗素、哲学家乔·爱·摩尔等一代俊彦。

弗吉尼亚到1904年才开始在报刊上发表文章。由于家境优裕、生活无虞，她把写评论挣到的第一笔稿费上街去买了“一只漂亮的波斯猫”；她从此还变得雄心勃勃，想起了去写小说。1912年，弗吉尼亚和剑桥毕业生、布卢姆斯伯里成员伦纳德·伍尔夫结婚。伦纳德虽写过一些文学作品和政论，用弗吉尼亚的话说仍是个“不名一文的犹太人”。伦纳德性格善良忠诚，体贴妻子，尽自己的一切力量支持弗吉尼亚的创作活动。1917年，夫妻俩创办了霍加斯出版社，扶持严肃文学。出版社的办公室很快就成了青年作家的聚会地。伊·鲍温、凯·曼斯菲尔德、罗·尼·雷曼、克·依修伍德、托·斯·艾略特等人时来聚集。艾略特说，此时的弗吉尼亚，“并非一伙初出茅庐的试笔者的中坚，而是伦敦文学生活的核心”。

斯蒂芬爵士的原配夫人是名作家萨克雷的女儿，已生育子女，后来续弦娶了朱丽叶又生下弗吉尼亚等二男二女。大家庭中人际关系比较复杂，弗吉尼亚的个性又极度敏感，她在1895年母亲去世后有过伤害身心的经

历，并第一次发作精神病。1904年父亲去世后，22岁的弗吉尼亚精神崩溃，跳窗自杀未遂。后来的岁月里，精神病又多次发作，弗吉尼亚不堪忍受，曾多次试图自杀。

弗吉尼亚思维快捷如电，情绪波动如海，而精神的失控对她的文学创作却产生了一些积极意义。虽然饱受病魔煎熬，但弗吉尼亚仍创作不辍，从1915年她的小说处女作《远航》问世后，相继发表了《夜与昼》、《雅各的房间》、《黛洛韦夫人》、《到灯塔去》、《海浪》等多部享誉世界的小说。弗吉尼亚大胆地努力地在小说上进行创新探索。用法国著名作家莫洛亚的话说，"她无疑想要发现一种新技巧，好让小说家有可能非常真实地把内在的现实描绘出来；而且，她还要表明这种现实只能是一种内心的存在。成熟时期的弗吉尼亚·伍尔芙既不像萨特那样判断，也不像劳伦斯那样说教。她所关心的只是为读者提供一种更清晰、更新颖的生活视域，以开阔其眼界，使之能够从表面事件之下发现出那些难以觉察到的思想感情活动。"弗吉尼亚·伍尔芙成为与普鲁斯特、乔伊斯一起开创意识流文学的代表作家。

除了小说上的成就，弗吉尼亚·伍尔芙的散文随笔也是卓然大家。她的散文创作贯穿了她的文学生涯。弗吉尼亚是《泰晤士报·文学副刊》、《耶鲁评论》、《大西洋月刊》等英美重要报刊的特约撰稿人，她发表了大量随笔散文。这位呕心沥血、不拘惯例俗套的大作家，以

随笔的形式、轻松的笔调、清新的文字、平实的态度，纵横无忌地娓娓谈说自己对文学、人生、历史的细腻感受。她的散文随笔，文风优美、风格特立、随心所欲、自然天成、独具只眼、想象奇异、色调鲜明、妙趣横生、幽默活泼、珠玑琳琅、精彩纷呈。弗吉尼亚渊博的学识、机智的思维、不同凡俗的情趣，使她的随笔散文自具一种高贵的格调、高雅的智慧。

英国随笔散文有着辉煌深厚的历史传统，而弗吉尼亚·伍尔芙是“英国传统散文最后的大师”，是“新散文的首创者”。除了具有“是谁也模仿不了的完完全全的英国式优美的洒脱”，弗吉尼亚的散文随笔以女性的蕴藉，巧妙糅合英吉利民族的含蓄和幽默，写得如行云流水，清新活泼，变化万千。弗吉尼亚·伍尔芙乃不世出的奇才，一生又好读不倦，她广泛的兴趣、渊博的学识，也体现在她的散文随笔之中，题目丰富多彩，内容包罗诸端，给读者留下深刻的印象。弗吉尼亚思想激进，见解独到，也极其重视个人的主观感受和印象，这在她的散文随笔中也有体现。虽然弗吉尼亚在写散文随笔时不像写小说那样刻意求工，但她也不时表现出了高度的技巧，像她在小说中“用散文和诗的手法”一样，她在散文中“使文学评论采取了小说的形式”，让人读来有趣，而使用冷僻的词语和复杂的长句，更是增添异彩。

当年斯蒂芬爵士囿于上层社会重男轻女的偏见，不

让女儿上学校，而是在家中由父母教读。成年后，弗吉尼亚成了现代女权运动的著名先驱。在女权主义运动高潮的60年代，美国戏剧家爱·阿尔比还曾创作了一部戏剧《谁害怕弗吉尼亚·伍尔芙》，戏谑地影射她是一匹“狼”（剧名摹拟迪斯尼的一部著名动画片的主题歌《谁害怕大恶狼》。在英文里“Wolf”〔狼〕只比“Woolf”〔伍尔芙〕少一个字母，但发音相同。——编者注）。弗吉尼亚的散文中也直接或间接地透露出激烈的女权主义观点。这种女权主义者的深度和广度，也为她的散文增添了韵味，体现着一种历史的进步在个人身上显示出来的独特性。

弗吉尼亚和丈夫伦纳德十分恩爱。第二次世界大战期间，夫妇俩在伦敦的住宅被纳粹飞机炸毁。夫妇俩商定，若英国战败，即携手赴死，决不在纳粹统治下苟生。1941年，弗吉尼亚在乡间写完了她的最后一部小说《幕间》，又一次陷入精神病的痛苦之中。因为深恐一旦精神病完全错乱而拖累丈夫，在一个早晨，弗吉尼亚·伍尔芙将自己的生命交付给了绵绵的乌斯河；消息传来，举世震惊。为了文学，弗吉尼亚·伍尔芙把她的天才燃烧尽了。弗吉尼亚·伍尔芙的一生，是“一位语言雅致精妙的艺术家在一个粗野的、物质主义的时代维护着美和精神的价值”的一生。伦纳德在爱妻死后，勤恳地整理出版弗吉尼亚的遗著。

伦纳德当年在追求弗吉尼亚时在日记中写道：“每

当我想起爱丝帕夏（古希腊雅典的一位有高度文化修养的名媛，伦纳德以之代称弗吉尼亚。——编者注），我的脑海里就出现背依冰冷的青天，遥远而清晰地矗立着的山峰，峰顶上覆盖着积雪，没有被太阳晒融过，也没有人曾经涉足过。”弗吉尼亚正是这样风华绝代，出世超尘。阅读弗吉尼亚·伍尔芙的散文，领略她飘荡飞逸的思绪、超脱凡俗的风华，是一次赏美之旅、一次智慧之旅。

《伍尔芙随笔全集》收录了弗吉尼亚·伍尔芙的几乎全部散文随笔，按英文原本，分为以下集子：《普通读者》（一、二）、《瞬间集》、《飞蛾之死》、《船长临终时》、《花岗岩与彩虹》、《现代作家》、《三枚旧金币》、《自己的一间屋》、《书和画像》。

翻译弗吉尼亚·伍尔芙的散文随笔是一件难度很高的工作，组织合适的优秀译者也是一件工作量很大的工作。所幸经过多方努力，翻译者“群贤毕至，少长咸集”，前后历时三年多，今日终能将本书奉献给读者。回想其中滋味，组织者谨在此向各位译者表示敬意！向曾经关心和支持本项工作的各位同志表示感谢！

编　者

总目录

本卷目录

普通读者（一辑）

普通读者（二辑）

本卷目录

自己的一间屋

瞬间集

船长临终时

本卷目录

三枚旧金币

飞蛾之死

现代作家

本卷目录

花岗岩与彩虹

书和画像



普通读者

（一辑）

石云龙　刘炳善
孙　亮　赵少伟　译

普通读者[1]

在那些设备寒伧，不配称为图书馆，而收藏书籍倒也不少，可供平民百姓阅览求知的地方，很值得把约翰生博士[2]《格雷传》里的一句话特别抄写出来，引起注意："能与普通读者的意见不谋而合，在我是高兴的事；因为，在评定诗歌荣誉的权利时，尽管高雅的敏感和学术的教条也起着作用，但最终说来应该根据那未受文学偏见污损的普通读者的常识。"这句话把普通读者的素质加以阐明，赋予他们的读书宗旨以一种神圣意味，并且使得这么一种既要消耗大量时光，又往往看不出实效的活动，由于这位大人物的赞许而受到认可。

约翰生博士心目中的普通读者，不同于批评家和学者。他没有那么高的教养，造物主也没有赏给他那么大的才能。他读书，是为了自己高兴，而不是为了向别人传授知识，也不是为了纠正别人的看法。首先，他受一种本能所指使，要根据自己能捞到手的一星半点书本知识，塑造出某种整体——某位人物肖像，某个时代略图，某种写作艺术原理。他不停地为自己匆匆搭起某种建筑物，它东倒西歪、摇摇欲坠，然而看来又像是真实的事物，能引人喜爱、欢笑、争论，因此也就能给他带

---

① 这篇小文原来放在《普通读者》初集的开头，实际上是弗吉尼亚·伍尔芙的自序。——本书除特殊情况标出外，其余各集均只标出原注，不标者均为译注。

② 约翰生博士（Samuel Johnson），英国18世纪的著名学者、作家。此处所说的《格雷传》是他写的《英国诗人传》里的一篇。

来片刻的满足。他一会儿抓住一首诗，一会儿抓住一本旧书片断，也不管它从哪儿来的，也不管它属于何等品类，只求投合自己的心意，能将自己心造的意象结构圆满就成，又总是这么匆匆忙忙，表述又不准确，而且肤肤浅浅——所以，作为批评家来看，他的缺陷是太明显了，无需指出了。但是，既然约翰生博士认为，在诗歌荣誉的最终分配方面，普通读者有一定的发言权，那么，将自己这些想法、意见记录下来，也还值得一做，因为，它们本身尽管微不足道，却对于那么一件大事还能起到一定的影响。

（刘炳善 译）

帕斯顿家族[①] 和乔叟

凯斯特城堡那90英尺的钟楼仍然高高矗立；拱门也依旧挺拔，当年约翰·福斯塔夫爵士的驳船曾经从这里起锚去为这座宏伟的城堡寻找石料。然而现在寒鸦已在钟楼上筑巢，曾经占地六英亩的城堡也只剩下断壁残垣。墙上的洞眼和墙头的角楼仍在，只是墙内的弓箭手和墙外的大炮已无处寻觅。至于那“七个虔诚的人”和“七个可怜人”，这个时候原该在为约翰爵士和他家人的亡魂祈祷，却也连同祷告声一起消失了踪迹。这是一片废墟。寻访古迹的人们猜测着，争论着。

不远处还有一片废墟——布罗霍姆修道院的遗址。约翰·帕斯顿就埋葬在这里。这也是很自然的事，因为他的家就坐落在诺里奇以北20英里的海滨低地上，离此地不过一英里多一点，海岸地形险峻，直到今天，这里仍然是人迹罕至的地方。尽管如此，布罗霍姆那一小片碎木头，真十字架的残片，还是为修道院引来了川流不息的访客；使他们告别时个个都眼界大开，手脚僵硬。然而其中有些人在刚刚开辟的眼界里发现了一个可惊的景象——布罗霍姆修道院里约翰·帕斯顿的坟上竟连一块墓碑都没有。这个消息在乡间传开了。帕斯顿家

① 15世纪居住在英格兰诺福克的一个上流家庭，其家族内部的500多封信件保存至今，成为反映玫瑰战争时期（1455～1487）英国家庭生活、财产管理、地方纠纷和国内政治情况的珍贵史料。

衰败了；他们曾经显赫一时，如今却买不起一块墓碑立在约翰·帕斯顿的头颅边。他的遗孀玛格丽特无力还债；长子约翰爵士在声色犬马上耗尽了家财；而同名约翰的次子虽然个性出众，却醉心于放鹰逐犬，对田庄的收成漠不关心。

这些朝圣者们自然都说了假话，被所谓真十字架的碎片开了眼界的人也是完全有权利这么做的。尽管如此，他们捎来的消息还很有价值。帕斯顿家的地位是努力挣来的。人们说，不久以前他们还是农奴呢。反正有些在世的老人还记得，约翰的祖父克来门特是个在自家地里埋头苦干的农夫；他的儿子威廉做了法官，买了地；威廉的儿子约翰办了一门称心如意的亲事，买了更多的地，后来又继承了凯斯特新建的庞大的城堡，外加约翰爵士在诺福克和苏福克的地产。据说，他伪造了老爵士的遗嘱。那么，他没有墓碑又有什么好奇怪的呢？不过，若是考虑到约翰的长子约翰·帕斯顿爵士的品行，他的教养和环境，以及从家人的信件中透露出来的父子关系，我们就能理解他们之间的感情是多么疏远，为父亲竖墓碑这种事，也就难怪被疏忽了。

试想，在今天英格兰最荒僻的地方，新建了这么一座朴拙的房子，没有电话，没有浴室和排水管，也没有扶手椅和报纸，或许有一架子书，既笨重，又昂贵。窗户正对着三四亩农田，十来间茅舍，再过去一边是海，一边是沼泽。沼泽里孤零零的一条路穿过，路中间却有一个坑，据一个农夫说大得可以吞没一辆马车。而且，他还说，那个疯子泥水匠汤姆·托普克罗夫特又逃出来了，半裸着在野地里乱跑，威胁说谁靠近来就要谁的命。这座偏僻的房子里人们晚饭时谈论的就是这些事，而同时烟囱阴森森地冒着烟，穿堂风掀起了地毯。下了命令，日落后就要锁上所有的门，当漫长阴郁的黄昏疲惫地隐去，这些真可算是被危险包围的男男女女，就跪下来作起简单严肃的祈祷。

然而，在15世纪时这荒凉的风景却突兀地被大片的砖石建

筑打破了，显得非常怪异。在诺福克海岸的沙丘和灌木之上耸立起一大片石林，好像是建在海滨胜地的摩登旅馆；但是这里没有彩车游行，没有客栈，那时候雅茅斯也还没有造起大堤来，城外的这座巨宅里也只孤零零住着一个无儿无女的老先生——参加过阿金库尔[1]战役，挣得一笔家财的约翰·福斯塔夫爵士。他参加了阿金库尔战役，却不曾得到什么奖赏。没人听从他的意见。人们在背后说他的坏话，他心里也很明白；因此他的脾气也好不起来。他是个脾气暴躁的老人，强悍有力，因为觉得受了冤屈而心怀怨恨。但是，不管是在战场上还是在朝廷里，他无时无刻不想着凯斯特，想着有一天职责允许，他可以在父亲的土地上安顿下来，住进一幢自己造的大房子。

庞大的凯斯特城堡在不远处建造时，小帕斯顿们还是孩子。他们的父亲约翰·帕斯顿负责部分的工程，孩子们从听得懂话的时候起，就听人谈论石头和造房子，谈论驳船去了伦敦还没回来，谈论26个套间、大厅和小教堂；谈论地基、尺寸、粗鲁的工人。1454年房子竣工，约翰爵士搬了进来度过余生，那时孩子们也许亲眼看见过那里囤积的大笔财富：桌上堆满了金银碟子；衣橱里塞满了天鹅绒和缎子的长袍、织金布料、斗篷、裘皮披肩、貂皮帽、皮外套和天鹅绒背心；就连床上的枕套用的都是绿色和紫色的丝绸料子。画毯到处可见。床上铺着的，卧室里挂着的，描绘着攻城、狩猎、放鹰、钓鱼、射手们弯弓搭箭、女子们弹奏着竖琴，逗弄着鸭子，或者是个巨人，“手里捧着一条熊腿。”这些都是充实人生的硕果。买地，造大房子，在房子里塞满金银碟子（尽管厕所可能是在卧室里），仍是人类的正当目标。帕斯顿夫妇同样把大部分精力都花费在这种事业上。既然人人都

---

[1] 法国北部村庄，1415年英王亨利五世在此重创数倍于己的法军，史称阿金库尔战役。

有获取的渴望，人也不能长久地安享自己的财产。诺福克公爵也许会觊觎这座豪宅，苏福克公爵则看中另一座。凭着些莫须有的理由，比如帕斯顿家原本是农奴之类，他们就有权利在主人外出时夺了宅子，拆了屋舍。而帕斯顿、莫特比、德雷顿和格雷舍姆的主人又怎能同时照看五六个地方呢？何况他如今拥有了凯斯特城堡，又必须在伦敦奔走好让国王承认他的那些权利。据说，国王也疯了[1]；据说，他不认得自己的孩子；还有人说国王逃走了；要么就说内战已经爆发。诺福克一直是最不幸的郡，这里的乡绅一直是人类中最好争吵的一群。事实上，要是帕斯顿太太愿意的话，她本可以告诉孩子们，她还是姑娘的时候，1000个挥舞着弓箭和火盘的男人是怎样冲进了格雷舍姆，砸破了大门，挖穿了墙，而她就在屋里独自坐着。不过女人们经过的事还有比这糟得多的哩。她并不悲泣命运，也不觉得自己是英雄。她费了很大的工夫，用清晰又歪歪扭扭的笔迹给出门在外的丈夫（他总是出门）写去长长的信，信中并不谈她自己。羊群太费干草。海登和图登汉姆的男人都出来了。有人拆了一处围栏，偷走了一只小牛。他们很缺糖浆，还有，她真的急需料子来做衣服。

然而帕斯顿太太并不谈她自己。

就这样，孩子们看着母亲书写或口述长长的信，一页又一页，一小时又一小时，一个做父母的这样煞费苦心地写着这样重要的事情，即便只是打断她一下也是一种犯罪。孩子们的牙牙学语，婴儿室或教室里讲述的故事，没有在这些巨细无遗的信上留下痕迹。大部分她的信都是忠心耿耿的管家对主人作的报告，说明，请示，通消息，报账。发生了抢劫和杀人；租子老也收不上

---

[1] 指亨利六世（1421—1471），1422－1461年和1470－1471年在位，生性懦弱，1453年起精神病时常发作，次年约克公爵以摄政王的名义攫取了权力，引发玫瑰战争。

来；因为忙着这个那个，玛格丽特又没顾上照丈夫的意思盘货。老阿格尼斯从远处忧郁地打量着儿子的生意，劝告他说“你可以少做一些事；你父亲说，少做事，便可多休息。世界不过是一条大道，铺满了苦难；我们离开时能带走的只有行过的善和恶。”

因此他们想起死亡的念头就不寒而栗。家财万贯的老福斯塔夫看到了地狱之火，尖叫着要他的遗嘱执行人去发放救济，还要人“接连不断地”祈祷，好让他的灵魂免受炼狱的煎熬。威廉·帕斯顿法官也急着要留下诺里奇的修道士，“永远”为他的灵魂祈祷。灵魂并非一缕轻烟，而是实实在在的身体，会遭受永恒的折磨，毁灭灵魂的烈焰也正像尘世的炉火一般灼热。诺里奇镇和修道士们将永远存在下去，连同诺里奇镇上的圣母院。他们对于生和死的观念都是理所当然的，积极的，一成不变的。

在这样一种生气勃勃的人生观之下，孩子们当然是要挨不少打的，男孩女孩都要学习认清自己的位置。他们必须获得田产；但是必须听从父母的教导。如果姑娘家不守规矩，做母亲的一个星期要拿棒子打她三回，打得头上出血。阿格尼斯·帕斯顿这位出身高贵又有教养的夫人打女儿伊丽莎白。好心肠的玛格丽特·帕斯顿因为女儿爱上了老实的管家理查德·卡尔而把她赶出了家门。弟兄们不许姐妹们下嫁给身份不如自己的男子，“到法拉姆灵厄姆去卖蜡烛和芥末。”父亲们和儿子争吵，母亲们在儿女之间更疼爱儿子，可囿于礼教，还得遵从丈夫的意思，想要让两边和好又左右为难。尽管玛格丽特费尽苦心，还是管不了长子约翰的鲁莽行径；也挡不住他父亲怒气冲冲的指责。他父亲发作道，他是“蜂群里的一只雄蜂”，“别的蜜蜂都辛勤地在田野里采蜜，这只雄蜂却无所事事，只顾享用。”他对待父母傲慢无礼，可在外头又担当不起什么职责。

然而这场争执不久就因做父亲的约翰·帕斯顿在伦敦去世（1466年5月22日）而告终结。遗体被送回布罗霍姆安葬。12

个穷人一路上在旁边打着火把。施舍分发过了；弥撒和挽歌唱过了。丧钟敲过了。大盘大盘的猪肉、羊肉、鸡肉、蛋、面包和奶油吃光了，大桶大桶的啤酒和葡萄酒喝干了，一把把的蜡烛燃尽了。为了驱散火把的烟气折下了两扇教堂的窗玻璃。黑色的丧服分发了出去；一盏灯点亮了安放在坟头。但是继承人小约翰·帕斯顿迟迟不给父亲置办墓碑。

小约翰当时是个年轻人，大概刚过24岁。刻板艰苦的乡村生活使他厌倦。他离开家，似乎是为了进入朝廷。老实说，不管他们的对头怎样怀疑帕斯顿家的血统，约翰爵士可是个地地道道的绅士。他继承了属于他的土地；工蜂们辛苦采得的蜜如今是他的了。小约翰的天性更重于享乐而不是索取，把母亲的克勤克俭和父亲的雄心勃勃古怪地混合在一起。他很讨女人的欢心，喜欢交际和游艺，倾心于宫廷生活和赌博，有时候甚至还喜欢读书。如今约翰·帕斯顿已长眠于地下，生活在迥然不同的基础上从头开始。实在来说，从外表看不出什么变化。玛格丽特仍旧主持着家务，她发号施令安排小孩子的生活，一如当年安排年长的那一代。男孩子还是得挨了老师的打才肯读书，女孩子依然爱上不该爱的男人，又不得不嫁给合适的人家。租子总得收；福斯塔夫产业的那场官司无休止地拖延着。仗打过了；约克和兰开斯特的玫瑰轮番地谢了又开[1]。诺福克镇里挤满了等着申冤的穷人，而玛格丽特为儿子忙碌着，正如从前她为丈夫忙碌。只有一点重要的区别，过去她对丈夫说心里话，现在则向自己的牧师讨主意。

然而内在的东西发生了变化。似乎那外层的硬壳终于完成了自己的使命，内里生出了一种敏感、懂欣赏、爱享乐的东西。不管怎样，约翰爵士给家里的弟弟写信时，有时会偏离正题讲个笑

① 白玫瑰和红玫瑰分别是金雀花王室的两个对抗支系约克家族和兰开斯特家族的标志，玫瑰战争因此而得名。

话，传个闲言碎语，或是体贴地甚至是巧妙地教导弟弟怎样恋爱。“对待做母亲的要毕恭毕敬，可是对那姑娘不要低声下气，事情顺遂时不可太得意，落败时也不可太沮丧。不论是在家，或是她到此地，我都会为你助一臂之力。预计我至多六天就赶回家了。”然后是有一只鹰要买，新帽子或是丝绸花边要送给诺福克的约翰——他正打着官司，放着鹰，相当卖力又不怎么诚实地管理着帕斯顿家的产业。

约翰·帕斯顿坟头的灯火早已熄灭。但是约翰爵士还是拖延着；没有用墓碑去代替它们。他有他的托辞：什么还在打官司，朝廷上有事情，内战正乱着，他的时间不宽裕，手头也紧。然而，这也许是因为约翰爵士自己发生了奇怪的变化，也不仅仅是在伦敦游手好闲的约翰爵士，这种变化同样影响了和管家恋爱的姐姐玛吉瑞、在伊顿公学做拉丁诗的沃尔特、和在帕斯顿放鹰的约翰。生活有了更丰富的欢乐。他们不再像老一代那样，对人的权利、上帝应得的敬奉、死亡的恐怖和墓碑的重要性确信无疑。可怜的玛格丽特·帕斯顿觉察到了这种变化，她拿起曾辛苦跋涉过许多篇幅的笔，惴惴不安地吐露了心底的烦情。让她忧心的不是这场官司；如果必要，她会以自己的双手来保卫凯斯特，“虽然我没有能力指挥和统领士兵。”只是自她的丈夫兼主人死后，家里有什么地方不对头了。也许是她的儿子没有尽心侍奉上帝；他太傲慢，太挥霍；或许是他对穷人不够慈悲。不管是因为什么过错，她只知道约翰和父亲相比，花钱总是事倍功半；他们要是不卖地、林子和家里的东西，就几乎还不起债（“我一想起这个就难过得要死”）；而每天乡人们都说三道四，批评他们让约翰·帕斯顿的坟头空着不添置墓碑。本可以用来置办墓碑，或者购买更多的土地、高脚杯和壁毯的钱，约翰爵士拿来买了钟表和小玩艺儿，还请了人抄写《骑士论》和其他诸如此类的文字。这部书

伫立在帕斯顿的宅子里一一共11册，其中还有利德盖特[1]和乔叟的诗，在这灰暗阴郁的房子里散发着奇异的气息，吸引着人们投向懒惰和虚荣，诱使他们的思想偏离正道，使他们不仅疏忽了自己的利益，而且也忽略了死者应得的哀荣。

有时，约翰爵士不骑着马视察庄稼或和佃农们讨价还价的时候，他会在大白天坐下来读书。就在这个毫不舒适的房间里，坐在那张硬椅子上，当风掀起了地毯，烟气刺痛着他的眼睛，约翰读着乔叟，任时间流逝着，做着梦——还是他从书本中获得了一种奇异的陶醉感？生活是粗糙，忧郁，令人失望的。一年中每一天都在可憎的生意经中白白蹉跎，像横扫着窗玻璃的雨丝。他的生活不像父亲那样有目的；他没有那些迫切的需要，得建立家庭、为还没出世、或者出世后也没有权利跟随父亲的姓的孩子们争取显要的身份。然而，利德盖特和乔叟的诗像是一面镜子，镜中的人影簇拥在一起晃动着，轻快，静默。他看见的是自己所熟悉的天空、田野和人们，但是更加生动和完整。不用恹恹地等待从伦敦来的消息，也不用从母亲的闲言碎语里拼凑关于乡间爱情和嫉妒的悲剧，就凭着寥寥几页文字，所有的故事都在他面前展开了。此后，当他策马前行或在餐桌旁落座时，会因眼前的情景而想起某一段贴切的描述议论，或为一串词句而心动，于是就会抛下手中的事，急急地赶回家去，在椅子里坐下，把故事念完。

把故事念完——乔叟仍然能教我们有这样的欲望。他具有杰出的说书人的天赋，对于今天的作家这大概是最难得的一种天赋了。我们的祖辈们经历过的事情，再也不会以同样的方式在我们身上发生；很少有什么重要的事件；就算我们把它们记述下来，其实也并非真的相信；也许我们有更有趣的事情可讲，而正是为

[1] 利德盖特（约1370－1451），英国诗人，主要作品为叙事诗《特洛伊记事》等，深受乔叟影响。

了这些缘故，像加内特先生[1]那样天生善说书，又不像梅斯菲尔德先生[2]一般造作的人，已经寥寥无几了。因为说书人讲故事的时候不仅要对事实有无比的热忱，还要有技巧，不可过于卖力或过于激动，不然我们就会囫囵吞枣，把各个部分胡乱拼凑在一起；他必须让我们能够驻足停留，给我们时间思考和观察，而又能说服我们不断前行。乔叟能做到这一点，多少要归功于他所处的时代；此外，比起现代人他还享有另一种优势，是今后英国诗人们再也无缘的。那时的英格兰是一片未经践踏的土地。乔叟的眼前展开的是一片处女地，草木连绵不断，只点缀着小市镇和零星的一两座建造中的城堡。肯特郡的树丛后面没有别墅的屋顶探头窥探；山坡上没有工厂的烟囱冒着烟。考虑到诗人们怎样投身自然，就算不直接诉诸笔墨，也要把她化人自己的形象和比喻，乡村的状况是件颇为要紧的事情。她的开垦或野性状态给予诗人的影响远比其给予散文家的要深刻。就现代诗人而言，面对着伯明翰、曼彻斯特和伦敦这样巨大的城市，乡村成为了他们的避难所，其高尚的道德和罪孽深重的城市形成了对照。乡村是隐居之地，是谦卑和美德的居所，人们躲避在这里修身养性。华兹华斯崇拜自然，丁尼生更是在玫瑰花瓣和橡木芽这样的细微之处倾注无比的热情，这其中蕴含着一些病态的情绪，似乎是要避开同人类的接触。不过，他们都是伟大的诗人。在他们的手中，乡村不只是首饰铺子，或是陈列着奇珍异宝的博物馆，要用更奇异的文字来描绘。如今，乡间的风景已经面目全非，灌木丛生的荒原和陡峭的山崖都要被花园或草坪代替，天分稍逊的诗人现在只能拘束在狭小的天地里，在鸟巢上、在镌刻着一道道岁月的皱纹

---

① 加内特（1892～1981），英国BLOOMSBURY时期作家，1925年前出版了《狐女》和《动物园里的男人》。

② 梅斯菲尔德（1878～1967），英国作家，主要作品为《列那狐》，1930年出任桂冠诗人。

的椽子上作文章。那更宽广的天地已经失落了。

但是对乔叟来说，乡村太广阔了，太荒芜了，并不是一幅处处讨人欢喜的图画。他似乎是曾受过大自然的苦，于是本能地从风暴和岩石转向了明媚的五月和亮丽的山水，从严酷的和神秘的转向了欢快的和确定的。他没有一丝一毫现代人堆砌辞藻的看家本领，而可以在寥寥几笔，甚至不发一言，就在我们眼前勾勒出野外的气氛：

看那鲜美的花朵怎样招展[1]
——这就够了。

这不妥协、不驯服的自然，不是映照喜悦面庞的镜子，或安抚悲伤心灵的忏悔神父。她就是她自己；因此，她有时是相当严厉而朴素的，但在乔叟的字里行间，她总是带着实实在在的坚硬和新鲜。然而，很快我们就注意到，有一点比中世纪那快乐美妙的外表还要重要——那使它血肉丰满的坚实感，那使人物栩栩如生的信仰。《坎特伯雷故事集》显示出惊人的多样性，然而在深层次，贯穿着一个始终如一的典型。乔叟自有自己的世界；他有自己的小伙子；有自己的姑娘。如果在莎士比亚的世界里遇见他们，我们认得出他们是乔叟的人物，而不是莎士比亚的。他想要写一个女郎，就这样描述她的模样：

她头巾上的褶皱再妥帖不过，
她的鼻子形状优美；灰色眼睛镜子般清澈；
她那红红的小嘴十分温柔；
还有着异常饱满的额头；

---

① 选自《坎特伯雷故事集》中“女尼之教士的故事”。

足足有一掌宽，我可以担保，
瞧她的体态绝对不算瘦小。①

接着他进一步展开对她的描写；她是个姑娘，一个处女，有冷若冰霜的处子气质：

你晓得，我仍然陪伴在你身边，
是个处女，喜欢追逐狩猎，
宁愿在茂密的丛林间游戏，
绝不肯做人妻子，养儿育女。②

然后他就自言自语地说道：

她答问时总是态度娴雅；
虽然像帕拉斯一样聪明，
说起话来却简洁，平实又温柔，
她不靠堂皇的词语来炫耀学问；开口时
从不虚张声势；字字句句都透露出
她的美德和好出身。③

事实上，上面的这几段分别引自不同的故事，但是我们觉得它们都属于同一个人物，也许，她就是乔叟想到年轻姑娘的时候脑海里出现的形象，所以，她以不同的名字在《坎特伯雷故事集》里进进出出，而性格始终如一，只有当诗人对年轻姑娘的形

---

① 选自《坎特伯雷故事集》中“引言”。
② 选自《坎特伯雷故事集》中“骑士的故事”。
③ 选自《坎特伯雷故事集》中“医生的故事。”

象已确定无疑以后，才能做到这一点；当然，他同时对姑娘们生活的世界，它的结局，它的性质，以及他自己的技艺确定无疑，才能在描写的对象上倾尽心力。他从未想到他的格丽西达[①]可以再润色或改动。她周身没有一点模糊的地方，没有犹疑；她不证明什么；她满足于成为自己。因此，我们的头脑可以不知不觉地轻松下来，凭着各种暗示和线索，自然地为她添上许多并没有明示的个性品格。这就是偏偏的力量，一种宝贵的天赋，与我们同时代的康拉德在他早期的小说中显示出的天赋。这是一种至关重要的天赋，因为它是整个建筑的重心所在。一旦我们信服了乔叟的小伙和姑娘，就再也不需要说教或抗议了。我们知道他认为什么是善的，什么是恶的；说得越少越好。让他接着说他的故事吧，接着勾画骑士和乡绅，描写或好或坏的女子、厨子、水手、神甫吧，我们可以补上风景，为他的社会补上信仰，补上对生死的看法，把去往坎特伯雷的旅程变成一次心灵的朝圣。

那时，对自己的思想保持单纯的忠诚比现在要容易，这至少有一个原因，那就是乔叟可以坦率直陈的事情，我们却得闭口不谈，要么就闪烁其词。他可以读出这种语言里所有的音节，而不会发现其一大部分精华已经因疏于使用而黯哑，就算有大胆的手再把它们弹拨，也只发出一阵杂乱刺耳的巨响，同其他的音节格格不入。乔叟的许多文字——大约每个故事里有那么几行——不恰当的，使我们读的时候有一种奇怪的感觉，像是长时间闷在旧衣服里之后在露天里赤裸了身体。并且，由于有一种幽默是由于可以毫不忸怩地说出身体的各个部分和功能而产生的，照顾体面的文学的出现夺去了它的一条臂膀。它就此再也无力创造巴斯的女人[②]、

[①] “学者的故事”中善良顺从的女主人公。

[②] 《坎特伯雷故事集》中的人物，是一个靠屡次出嫁，控制丈夫博取财物的女子。

朱丽叶的保姆[1]，以及虽然已经显得有些苍白，但和她们的模样还很相似的亲戚摩尔·弗兰德斯[2]。因为惧怕流于粗糙，斯特恩[3]被迫选择了粗鲁。他必须显得机智而不滑稽；必须暗示而不能明言。而我们而对着乔伊斯先生的《尤利西斯》，只好相信那昔日的笑声再也无从寻觅了。

可是基督啊！当我从头想过，
回忆起少女时代的欢乐，
就从心坎里觉得温暖。
如今我还能振作起精神
每当想到我也有过恣意放纵的时候。[4]

这老妇人的声音已经沉默。

但是《坎特伯雷故事集》之所以具有这样惊人的明快风格，依然感人至深的欢乐情绪，还有另一个更重要的原因。乔叟是个诗人，但是他面对眼前生气勃勃的生活从不退缩。农家场院、稻草、牛粪、公鸡母鸡，（我们以为）并不是诗的主题；似乎诗人们要么完全不考虑场院，要么就要求它坐落在色萨利[5]，连院里的猪都不能是肉体凡胎。但是乔叟直截了当地说：

她有三只结实的肥猪，
三头母牛，还有一只绵羊叫做莫尔；[6]

---

① 莎士比亚《罗密欧和朱丽叶》中人物。
② 笛福同名小说中身世坎坷离奇的女主人公。
③ 斯特恩（1713～1768），英国作家，生于爱尔兰。主要作品为《项狄传》和《感伤旅行》。
④ 选自《坎特伯雷故事集》，“巴斯的女人的故事”。
⑤ 色萨利，希腊东部富庶的农业区，盛产谷物。
⑤ 选自《坎特伯雷故事集》，“女尼之教士的故事”。

接着，
她有一座场院，四周
拦着木桩，外面绕着一道沟。[1]

乔叟毫不腼腆，无所畏惧。他总是贴近描写的对象——比如一个老人的下颏：

用他坚硬浓密的胡子茬，
好像鲨鱼皮，像荆棘般多刺；[2]
或是老人的脖颈：
他一唱起歌来
脖子上松弛的皮肤就不住抖动；[3]

他还要告诉你他的人物的衣着、外貌和饮食，似乎诗歌女神可以不弄脏双手，就整理好1387年4月16日星期二[4] 这一天的某个时刻里的种种琐碎事实。他有时回溯到希腊人和罗马人的年代，但这只是因为他的故事需要他写到那里。他不想把自己裹在古人的气息里，不想从古代寻找庇佑，也不想回避杂货铺老板讲的英文。

因此我们说自己已经知道旅程的结尾的时候，很难具体指出是凭着哪儿行而得知的。乔叟的目光注视的是眼前的路，而不是未来的世界。他几乎从不陷入虚无的冥想。他带着一种特有的狡黠，反对同学者和牧师论争：

---

① 选自《坎特伯雷故事集》，“女尼之教士的故事”。
②③ 选自《坎特伯雷故事集》“商人的故事”。
④ 这一天通常被认为是乔叟开始写作《坎特伯雷故事集》的“前言”的日期。

答案我留给神学家们去找寻，
可我深知这人世充满了苦痛。[1]
这是怎样的世界？人们企求什么？
忽而同爱人相伴，忽而身处冰冷坟墓
孤孤单单，没人陪伴，[2]
残忍的神灵们啊，你们统治着
这个世界，有永恒的旨意将它管束，
在石碑上刻下你们的愿望和永恒的诏令，
人类对你们算得上什么，岂不就是
畜栏里瑟缩的羔羊？[3]

各种问题压迫着他，他提出这些问题，但作为真正的诗人他并不给出答案；他任凭它们悬而不决，不被一时的解决之道所约束，因此它们对于他身后一代又一代人历久弥新。他在世时，要标明他是属于哪一党哪一派，民主党人还是贵族，也是不可能的。他是忠实的教徒，却嘲笑神甫。他是能干的公务员和侍臣，对性道德的观点却分外马虎。他同情穷人，却从未动手改善他们的命运。可以说，乔叟的文字，不曾产生过一条法律；也不曾搬动过一块石头；然而，我们阅读乔叟的时候，全身心地在吸取道德意义。因为作者分为两类：一类是神甫，拉着你的手引你径直走向谜底；一类是普通人，把教义原则都寄寓在血肉之躯里，造就一个完整的世界的模型，并不剔除坏的，也不突出好的方面。华兹华斯、柯勒律治和雪莱属于神甫；他们给予我们数不尽的篇章可以张挂在墙上；数不尽的警句可以镌刻在心头，像护身符一

①② 选自《坎特伯雷故事集》，"骑士的故事。"
③ 选自《坎特伯雷故事集》。

般消灾除难：

别了，别了，孑然生活的心[①]
深爱万物，无分大小
祈祷起来才算真心；[②]

这种规劝和命令的文字立刻闪现在脑海中。但是乔叟让我们沿着自己的路走下去，一路和平凡的人做着平凡的事情。他的道德教训蕴含于男男女女彼此相处的方式。我们看着他们聚宴，饮酒，欢笑，恋爱，于是不用说一个字我们就知道他们的标准是什么，深深地了解了他们的道德观。再也没有别的什么可说，我们不是接受严肃的说教，而是四处漫游，打量，靠自己体会出其中的意义。正如父母们和图书馆员们非常正确地判断的那样，凡人俗事的道德，小说的道德，远比诗歌的道德更有说服力。

所以，我们合上乔叟的书的时候，觉得尽管一语未发，但其中的议论已经完成；我们所言、所思、所读、所为都已经过了评判。虽然我们强烈地感觉到是与良伴相处，并且习惯了与他们为伍，但我们的感受不止这些。我们仿佛是慢跑着穿过一片活生生的、朴素的田野，伙伴们一个又一个轮流说着笑话，或是唱着曲儿，我们明白这个世界虽然看起来和我们日常的世界的相似，其实却并非一物。这是诗的世界。和现实和散文相比，这里发生的一切都更迅速、更激烈、更有条理；这里飘荡着一种特别的单调气息，而这正是诗的魔力；有的诗行在我们开口前一刹那说出了想说的话，好像在思想没有被语言变得累赘之前阅读它们；有的诗行能吸引我们回过头来咀嚼，它们那特出的质地和魅力久久在

① 选自华兹华斯的《挽歌》。
② 选自柯勒律治《老舟子行》。

脑海中闪耀。而作品的整体浑然不动，丰富的内容和种种跳跃发挥之处靠着一种最突出的力量组织在一起——那就是构造力，是建筑师的力量。然而乔叟与众不同的地方是尽管我们能立刻感到这种加速，这种魅力，却不能确切地引证出某行某句来证明它。对大多数诗人而言引证显然都是轻而易举的事情；突然闪现了某个隐喻；有几段文字和其他部分格格不入。但是乔叟的笔法是均衡的，匀速的，比喻的分量非常轻。如果我们截取六七行，以为可以表现他的特性，它就跑得无影无踪。

> 主人，你晓得你是从我父家
> 使我挣脱了褴褛衣裙，
> 好心肠为我盛装打扮；
> 上帝作证，我什么也不曾给您，
> 只有忠贞，赤诚，和处子的心灵。[①]

这段话在上下文中读来不仅令人感动难忘，和出色的美文相比也不逊色。如若把它割裂下来单独地看，就只是平常朴素的文字。看来，乔叟有一种本领，他把最平常的词句和最单纯的感情排列在一起，各自都熠熠生辉；如果拆开来，就会光彩顿失。因此，乔叟给予我们的愉悦和其他诗人不同，因为它和我们的所感所见更加贴近。吃，喝，好天气，五月，公鸡母鸡，磨坊主，老农妇，花朵——看到这些寻常事物这样排列在一起令人有特殊的感动，因为它们如同诗一般触动我们，而又像野外所见一般鲜明、清晰、准确。这种非修辞的语言散发着一种辛辣的气息；那无所遮掩的词句彼此相连，仿佛身披轻纱的女子们，走动时看得见身体的线条，有着庄严的令人难忘的美：

① 选自《坎特伯雷故事集》，“学者的故事”。

她便把水壶放下，
搁在牛棚的门槛边。[1]

于是，当队列这样行进着的时候，后面隐隐现出了乔叟的面庞，和众多的狐狸、驴子、母鸡在一起，嘲笑着生活的浮华和虚荣——诙谐，智慧，带着法国人的特征，而同时建立在英国式幽默的基础之上。

就这样，约翰爵士在不舒服的房间里读着乔叟，任风吹着，烟气刺痛着他的眼睛，父亲的坟头空着。但是没有什么书本，或者坟墓，能长久地吸引住他。他就是那种雄心勃勃的人，在时代与时代融合的边界徘徊，哪一边都不能安居。他一会儿全心全意地要买便宜书；一会儿又到了法国，告诉母亲道“现在我的心思不全在书本上”。在自己的家里，他找不到安宁或者舒适，母亲玛格丽特永远在盘点存货或者和格罗伊斯神甫谈心。她总有道理；她是个勇敢的女人，看在她的面子上大家不得不忍受神甫的傲慢，就算抱怨爆发成公开的谩骂，双方在屋子里激烈地互相指责“你这个傲慢的神甫”或“你这个傲慢的先生”，也得按捺下心头怒火。所有这一切，再加上艰苦的生活和软弱的天性，迫使他到更舒服的地方去游荡，拖延着不回家，拖延着不写信，年复一年地拖延着不为父亲打造墓碑。

可是约翰·帕斯顿如今已经在空空的坟上下躺了12年了。布罗霍姆修道院的院长递了话来，说坟头的布已破烂不堪，他甚至自己动手试着缝补过。对玛格丽特·帕斯顿这样一个骄傲的女人来说，更糟的是乡民们总嘀咕着说帕斯顿家不虔诚；她还听说其他地位不比自己高的家族献出善款来修建教堂，而她丈夫正是冷

[1] 选自《坎特伯雷故事集》，“学者的故事”。

冷清清地向躺在那里。终于，约翰爵士把心从锦标赛、乔叟和情妇安·豪特上收了回来，他想起有块织金布料，原是盖在父亲灵柩上的，现在正可以拿来支付他的墓碑费用。这块料子好好地保存在玛格丽特那里；她一直精心珍藏着，还花了20个马克来修补它。她心里抱怨；却无能为力。她把料子给了约翰，但对他是否真心付诸实现，有没有这个能力，还是将信将疑。“如果你卖了它来用在别的地方，”她写道，“我发誓有生之年再也不相信你。”

但是，这最后的一幕，正像约翰爵士一生中上演的众多段落一样，没有完成。1479年，他和苏福克公爵发生了纠纷，不得不在流行病猖獗的时候访问伦敦；就在那里，在肮脏的客栈里，独身一人的约翰，一直争吵到了最后，为钱财奔波到了最后，他在那里死去，埋葬在伦敦的怀特弗莱尔。他遗下了一个非婚生女，以及大量的书；但是，父亲的坟上依然空空如也。

然而，帕斯顿家厚厚的四册书信，像大海淹没雨珠一般，吞没了这个不得志的人。因为它们就像所有的书信集一样，似乎暗示着我们不用过分操心个人的命运。不管约翰爵士是生是死，家族还在延续。重要的是他们在年复一年咿呀转动的生活中，是如何把不可计数的细枝末节聚积起来，成为一堆堆琐细的、常常是黯淡的尘屑。然后突然间尘灰燃烧起来；在我们的眼前展开了当天的情景，灿烂，完整，生动。清晨，陌生的男人对挤奶的女人们低声耳语；黄昏，在教堂门前瓦恩的太太对老阿格尼斯·帕斯顿发了火：“让地狱里的魔鬼一起来把她的灵魂拖到地狱里去吧。”一忽儿又是八月的诺福克，西西莉·达恩来到约翰爵士的面前苦苦地讨衣裳穿：“而且，老爷您大概知道寒冷的冬天就要来了，要是您不赏赐我，我就没有什么可穿的了。”那久远的日子就在这里，每个时辰都一一展现在我们眼前。

然而，所有这些都不是为写作而写作；这支笔并非是用来怡

情取乐，也不像后来众多的英国书信一样，传递着深深浅浅数不清的疼爱和亲密情绪。只是偶尔，大多是在怒气冲冲的时候，玛格丽特·帕斯顿才会激动起来，倾泻出尖刻的切齿的诅咒："我们种了树，别人却来乘凉……我们种了田，收获的却是别人……这简直像拿针扎我的心。"这就是她的文采和她的痛苦。的确，儿子们落笔的时候更加自如。他们的玩笑十分牵强；暗示也很笨拙；他们嘲笑神甫发怒的时候出的洋相，像是演拙劣的木偶戏，私底下也坦白那么一两句。但是乔叟在世的时候听到的必定就是这种语言，实实在在，不加修饰，用作叙述比用作分析合适得多，可以表达严肃的宗教情绪，也能表达通俗的幽默，但是男男女女们面对面搭话的时候，这些话就显得生硬，不宜出口。简而言之，从帕斯顿书信中可以清楚地看到为什么乔叟没有写出《李尔王》或者《罗密欧与朱丽叶》，而是《坎特伯雷故事集》。

约翰爵士下葬了，他的弟弟约翰接替了他。帕斯顿书信还在继续；帕斯顿家的生活也几乎一如既往地进行着。所有这一切之上酝酿着一种不舒服和赤裸的感觉；好像是肮脏的手脚伸进了华美的袍袖；在穿堂风里飘动的壁毯；隐秘的卧室；风卷过还没有被藩篱和城镇分割的田野；占了六英亩土地、用结实的石头砌成的凯斯特城堡，以及面目平庸的帕斯顿家的人们，不知疲倦地聚敛着财富，奔波在诺福克的道路上，不屈不挠地，凭着一种顽强和勇气，为装点荒芜的英格兰做出不可估量的贡献。

（孙　亮　译）

论不懂希腊文

说什么懂得希腊文是张狂愚蠢的，因为我们无知得简直是讲堂上最蹩脚的学生。因为我们不知道怎样拼读这些词语，不知道什么时候该发笑，也不知道演员们怎样表演，这个异族同我们之间不仅有种族和语言的差别，还横亘着一道传统的鸿沟。因此而显得更加奇怪的是，我们竟然渴望懂得希腊文，试图去懂得希腊文，总是被希腊文深深吸引，总是猜度揣摩着希腊文的意思，尽管有谁能说清，我们的材料是多么零碎杂乱，我们的猜测距离希腊文真正的含义相去多么遥远？

首先，希腊文学显然是一种非人性化的文学。约·帕斯顿和柏拉图、诺里奇和雅典之间相隔不过数百年，但其间的距离却是欧洲汹涌纷纭的议论评说永远无法逾越的。读乔叟时，祖先的生活会像河水一般不知不觉地把我们拥向他，而且，随着记录的增加和记忆的延伸，几乎没有哪一个人物没有自己层层叠叠的关系，自己的生活和书信，妻子和家庭，房子，个性，和自己或幸福或悲惨的命运转折。但是希腊人固守着自己的天地。命运在这一点上也是慈悲的。她使他们免于流俗。欧里庇得斯是被狗吃掉的；埃斯库罗斯是被石头砸死的；萨福则跳崖而死。关于他们我们只知道这些，仅此而已。

但是也许这并不是，也永远不会是全部真相。随便翻开索福克勒斯的剧本，读一下这样的句子：

那我们昔日在特洛伊的统领之子、阿伽门农之子[1]，

立刻，我们的心灵就自动想象出当时的环境来。它为索福克勒斯构造出一些哪怕是非常简陋的场景；想象出一个村子，坐落在海边一处偏僻的乡野。时至今日，在英格兰荒凉些的地方还能找到这样的村子，当我们走进那里时，不禁感到在这一簇簇远离铁路和城市的村庄里，有着完美人生的一切要素。这里有教堂，有庄园宅第，有农场和茅舍；教堂可供礼拜；会所可供聚谈；板球场可供娱乐。这里的生活被简单地分门别类归入几个要素。男男女女都有工作做；个个工作都是为了大家。个性融合在芸芸众生里；大家都知道神甫的行为乖僻；贵妇人都有怎样的坏脾气；铁匠和送奶人结下了怨；姑娘小伙怎样恋爱。几百年来，这里的生活都遵循着同一条轨迹；风俗形成了；山丘和孤零零的树木被附上了传说，而村子也有了自己的历史，自己的节日，自己的矛盾

无法处理的是气候。如果要把索福克勒斯搬到这里，我们得把山丘都削出棱角。我们得想象出一片石头和土地组成的风景，而不是绿草碧树。一添上暖和的阳光和连续好几个月的晴朗天气，生活自然立刻变了模样；它被挪到了户外，而其结果是访问意大利的人所共知的：琐碎的事情不是在客厅里、而是在街上辩论，于是愈发激烈；人们因此变得健谈；培育出了南方民族所特有的嘲讽、欢笑、机智和辩才，而惯于大半年都生活在室内的人们迟缓，保守，含蓄，充满内省的忧郁，二者迥然不同。

这就是希腊文学给我们的第一印象，闪电般迅捷的嘲讽和户外的风格。从最宏大到最细微处都十分明显。我们可以想象出，

[1] 选自索福克勒斯《埃勒克特拉》。迈锡尼王阿伽门农被不忠的妻子克吕墨斯特拉伙同奸夫谋杀，阿伽门农的儿子奥瑞斯忒斯后为父报仇。埃勒克特拉是阿伽门农之女。

索福克勒斯的悲剧中的皇后和王子们，像村姑一样站在门口唇枪舌剑，似乎是尽情挥洒着语言，把词句削成碎片，立志要占得口舌之利。这些人的幽默不像我们的邮差和出租车司机那样善意。街角闲荡的男人们斗起嘴来有一些既残忍又机智的味道。希腊悲剧的残忍同我们英国式的残暴颇为不同。比如在《酒神的伴侣》[1] 里，那个非常可敬的潘修斯，在死去之前不是就被嘲笑了一番吗？当然，这些皇后和王子其实身在户外，蜜蜂嗡嘤着飞过他们身边，斑驳阴影从他们身上掠过，风掀动着他们的华盖。在这样一个晴朗的南国天气，他们正对着簇拥在身边的一大群听众讲话，阳光这样炽烈，而空气又是这样清爽。因此，诗人想到的题目不是拿来在紧闭的居室里一连念上几个钟头的，而是一些有力、熟悉、简短的东西，可以立刻直接传达给也许有一万八千名之多的听众，他们的眼睛和耳朵都热切而专注地等待着，如果一动不动地坐得太久，他们的身体会变得僵硬。诗人会需要音乐和舞蹈，自然他会选择像我们的特里斯坦和伊思忒一样情节为人熟知的神话，这样，一腔激情早已备好，而每个新的地方、新的诗人都能再把它激发出来。

比如，索福克勒斯采用了埃勒克特拉的古老故事，但是立刻烙上了自己的印记。虽然我们的心灵虚弱而扭曲，但是除了这种印记，我们现在还能见到什么呢？他首先是具有登峰造极的才华；他选择的这种布局，一旦失败，就会失败得头破血流，而不仅是不痛不痒地损失一些细枝末节；而一旦成功，每一笔都入木三分，仿佛每个指印都镌刻在大理石上。他的埃勒克特拉被捆绑得紧紧的，站在我们面前，只能向这里那里挪动一寸。但是每一次动作都必须说尽所有的意思，否则，她被这样牢牢地缚着，不能给出一点线索、重复或暗示，就只能沦为一个五花大绑的木头人。在危机中，她的言语

[1] 欧里庇得斯作品。

自然是直白的；纯粹是绝望、欢乐或仇恨的呼喊：

啊！我是多么悲惨！此刻我已经迷失[①]

然而这些呼喊赋予了这出戏角度的轮廓。就是以这种方式，简·奥斯汀塑造了英国文学中的小说，尽管程度上相差悬殊。在某一个时刻——“我想同你跳舞”。爱玛说[②]。它超越于其他时刻之上，尽管它本身并不激昂，也不因文字之美而动人，但它承载着整本书的分量。简·奥斯汀的作品要松弛得多，但我们感觉到，她的人物同样也被限制住了手脚，只能做几个确定的动作。她同样采用了谦逊的日常语言，从而选择了一种一失足成千古恨的艺术。

但是，要弄清是什么使埃勒克特拉那惨痛的呼喊具有这样切肤刻骨的感染力，并非易事。部分原因是我们了解她，在曲折迂回的对话中有一些暗示使我们领会了她的个性，以及因为个性而被她忽略了的外貌；我们领会了她内心经受的苦难，在激愤之下她已耗尽了心力，然而，正如她自己知道的那样（“我的行为很不恰当，同我的身份不相符”[③]），她作为一个未婚女郎，被迫目睹了母亲的邪恶行径，用几近粗俗的嘶喊向芸芸众生大声谴责，这种可怕的处境带来的是冷落和羞辱。还有一部分原因是，我们凭着同样的方式知道克吕泰墨斯特拉并非罪大恶极。她说道：“做母亲的有一种奇异的力量”。这个死在大义灭亲的奥瑞斯忒斯手下的女人，埃勒克特拉要求奥瑞斯忒斯彻底毁灭的女人，并不是一个十恶不赦的谋杀犯：“再刺一刀吧。”不；观众面前站在阳光照耀的山坡上的这些男男女女是活生生的，有着细腻的感情，

---

① 选自《埃勒克特拉》。

② 选自简·奥斯汀《爱玛》：“奈特利先生问道：‘你要同谁跳舞呢？’她犹豫了一下，答道：‘同你跳，如果你愿意请我的话。”

③ 选自《埃勒克特拉》。

他们不止是角色，不止是活人的石膏模型。

然而他们令人难忘，不仅仅是因为我们可以用感情来分析他们。六页普鲁斯特的作品，其中包含的情感比整部《埃勒克特拉》都要复杂和丰富。埃勒克特拉和安提戈涅[1] 打动我们的是不同的东西，也许是更感人的东西—那就是英雄主义本身，忠贞本身。尽管有种种艰难和辛苦，我们就是因这些品质一而再，再而三地被希腊人所吸引；这里可以找到坚实的、不变的、最初的人。激烈的情感才能驱使他采取行动，但一旦受到了死亡、背叛或其他原始灾祸的刺激，安提戈涅、阿贾克斯和埃勒克特拉就会采取我们自己受到这样的打击时也会采取的做法；这也一向是每个人都采取的做法；因此我们理解了他们，比理解《坎特伯雷故事集》中的人物更容易，更直接。前者是原型，而乔叟的人物是人类的不同变异。

当然，这种种男男女女的原型，这些雄赳赳的国王，忠实的女儿，苦命的皇后，游荡过了几百年都没有挪动地方，总是出于习惯而不是激动用同样的姿势绞着衣裾，是世界上最乏味的东西、最令人丧气的同伴。有阿迪生、伏尔泰和一大连串其他人的剧作为证。但是到希腊文里来和他们见面吧。即使学者们告诉我们，索福克勒斯素以含蓄和技巧娴熟著称，他的人物仍然是坚决、不依不饶、直截了当的。我们觉得他们的言语掰下一块来就能使海洋和这出可敬的剧本中的海洋都变了颜色。我们在这里同他们相遇，此时他们的激情还没有被磨得千篇一律。这只夜莺的歌声回荡在整个英国文学的世界，而我们则在这里倾听着它以自己的希腊语歌唱。奥尔菲斯头一次以诗琴的旋律吸引了人和兽来追随。他们的声音高亢清越；我们看得见那些毛茸茸的古铜色身体在阳光闪耀的橄榄树林间玩耍，而不是在大英博物馆黯淡的走廊里，在大理石座上摆着优雅的姿势。于是突然，在这鲜明紧张的气氛

[1] 索福克勒斯的悲剧《安提戈涅》主人公。

里，埃勒克特拉似乎突然撩起了面纱，不让我们再去琢磨她，而讲起了那只夜莺："那伤心错乱的鸟儿啊，宙斯的使者。啊，你悲伤的女皇，尼奥比，我心中的神——在石墓中哭泣的你啊。"[1]

于是，在愁怨平息之后，她再次用诗和诗的本性这个不解之谜来为难我们；唉，她说这番话的时候，她的言语都带上了不朽的气息。因为它们是希腊文；我们不知道如何拼读它们；它们摒弃了打动人心的简便的办法；它们的感染力不用归功于什么夸张的表述，它们绝对不反映说话人或作者的个性。但是它们保存下来了，已经说出了口，就得永远存在下去。

但是，在一出戏剧里，演员活生生地站在那里，他们的身体和面庞都正顺从地等待着被利用起来，那么这种诗，这种从个别遁人一般的做法，必定是多么危险啊！正是为了这个原因，莎士比亚后期诗歌多于行动的作品更适合阅读而不是观看，避开真人比眼前看着真人的种种联系和行动更有助于理解。然而，如果可以找到一种办法，使普通的和诗意的评论，而不是行动，能够在不影响整体动作的条件下得到自由，戏剧是可以摆脱其难以容忍的束缚的。这就是唱诗班的作用；还有那些不参与戏剧情节的老翁老妪，那些在管乐声暂歇的时候像鸟儿一样歌唱的模糊声音；他们能够做出评论或者总结，或让诗人表达自己的心声，或提出反面的观点来做对比。在想象力丰富的文学中，角色为自己说话，作者并不出场，我们总是可以感觉到需要这种声音。因为虽然莎士比亚没有起用唱诗班（除非我们认为他剧中的小丑和疯子充当了这种角色），小说家们却总是琢磨出替代品来——萨克雷[2]亲自出来讲话，菲尔丁[3]在幕布拉开之前走出来对整个世

[1] 选自《埃勒克特拉》
[2] 萨克雷（1811—1863），英国现实主义小说家，代表作为《名利场》。
[3] 菲尔丁（1707—1754），英国现实主义小说家、剧作家，是英国现代小说的奠基人之一。

界发言。因此，要理解一出戏的意思，合唱部分至关重要。我们只有能够不费力地转入这些貌似不着边际的高潮段落，这些有时显而易见的寻常语言，才能决定它们到底相不相干，才能发现它们和整个作品的关系。

我们必须“能够不费力地转入”，当然，这正是我们做不到的事情。因为在大多数情形下合唱部分过于晦涩，所以必须非常清楚地念出来，从而损害了其对称性。不过，我们猜想得到，索福克勒斯使用合唱并非要说明剧本之外的事情，而是要颂扬剧中提到的某些美德或某处美景。他挑选出自己想要着重表达的东西，唱出白色的科洛诺斯[①] 和那里的夜莺，或是战争也无法征服的爱情。他那可爱、清越、宁静的合唱是从当时的情景中自然地生成的，它们改变的不是观点，而是情绪。然而，在欧里庇得斯身上，情景并不是自归圆满的；它们散发着一种怀疑、暗示和质问的气息；而当我们为了理解它们而转向合唱的时候，常常不能得到明示，反而更困惑了。《酒神的伴侣》使我们一下子进入了一个心理活动和怀疑的世界；在这个世界里，心灵对事实加以扭曲和改变，使生活中熟悉的方方面面显得陌生而可疑。酒神是谁？诸神又是什么人？人对他们负有什么样的责任？人那精妙的大脑具有什么样的权利？对于这些问题，合唱要么是没有回答，要么回答时语带嘲讽，或者言辞隐晦，似乎因为戏剧的形式直截了当，诱使欧里庇得斯来违反它，好卸下思想的重负。时间这么紧，而我有这么多话要说，除非您允许我把两句貌似不相干的话放在一起，靠您把它们拼合起来，不然您也许就不得不满足于只从我这里听到这出戏的大概了。这就是他的说法。欧里庇得斯的作品因此比索福克勒斯和埃斯库罗斯受的罪要少，它们不必被关在屋子里朗读，照不到山坡上的阳光。他的作品可以在头脑里上

① 雅典西北郊地名。

演；他可以评论眼前的种种问题；世代交替中他的受欢迎程度会比其他人有更大的起落。

如果说索福克勒斯的戏剧以人物本身为中心，而欧里庇得斯的含义要从零星的诗和遥不可及、没有答案的问题中去寻找；那么埃斯库罗斯靠着把每个词语都伸展到极致；靠着使它隐喻的方式流淌向前；靠着把它们召唤起来，盲目地、昂首阔步地穿过舞台，使这些短小的戏剧（《阿伽门农》有1663行，《李尔王》有2600行）变得宏大了。要懂得他，不需要懂得希腊文，而需要懂得诗。需要不依靠语言的扶持冒着危险跃向半空，正和莎士比亚要求于我们的一样。因为当语言和这样丰富激烈的意义冲突的时候，语言必须让步，必须被炸得东倒西歪，留下零散的软弱的词语，失去了表达的能力。一旦在头脑中电光石火间把它们联系起来，我们就立刻本能地知道它们的含义，却不能把这个意思再用别的词语表达出来。这里有着一种属于最高级的诗歌的模糊；我们不能确切知道它的含义。以《阿伽门农》中的一句为例：

双眼饥饿的时候，爱的魔力荡然无存

其中的意思是语言所不能表达的。这正是我们在极度激动和紧张的时刻，心里看到但无法以语言表达的含义；是陀斯妥也夫斯基（虽然他受着散文的限制，而我们受着翻译的限制）领着我们通过个惊人的过程历经种种不同程度的情感而到达的含义，他向他们指出来，却不能明示；是莎士比亚成功地捕捉了的意义。

因此，埃斯库罗斯并不像索福克勒斯一样真切地给出人们可能说过的话，只是通过一些不为人知的安排使它们具有了一种普遍的力量，一种象征性的力量；他也不像欧里庇得斯那样融合不和谐的因素来扩展自己狭小的空间，好像狭小的房间因为角落里安了镜子而显得宽敞。他大胆地使用一连串的隐喻，把他心里以

为某一事物所造成的回响和反射放大了给予我们，而不是事物本身；他的描述贴近原型，近得足以说明它；而又保持着足够的距离将其升华，扩展，塑造得灿烂夺目。

因为这些剧作家中谁也不曾像小说那样，在某种意义上来说像所有出版作品的作者那样拥有一种权利，可以用无穷无尽的细微笔触来雕琢自己的涵义，只有靠安静仔细地阅读，有时要读上两三遍，才能正确地领会。每个句子冲击耳膜的时候都必须产生有爆炸性的力量，尽管文字可以缓慢而优美地落在心头；尽管其最终的意义可能是不解之谜。如果在《阿伽门农》中，在我们同那赤裸裸的呼喊中间插进了任何最微妙和精美的意象或暗示，那么任何丰富灿烂的隐喻都拯救不了这部作品了：

> 灾难，灾难，灾难啊！哦，阿波罗！阿波罗！
> 这呼喊必须是戏剧性的，不论任何代价。

但是冬天降临到了这些村庄，黑暗和严寒笼罩了山坡。一定有一些室内的地方，人们在隆冬和炎夏可以退居其中，可以坐下来饮酒，可以随意地躺下，可以交谈。当然，是柏拉图展示了室内的生活，描述了一群朋友聚会在一起，用过了简朴的一餐，喝了一些红酒，此时有个英俊的少年怎样冒昧提出了一个问题，或引述了一种意见，苏格拉底又是怎样接过了这个问题，感觉着它，揣摩着它，从各个角度审视着它，迅速地剥去了它的矛盾和虚妄，渐渐地使所有人都同他一起看清了真相。要全神贯注地抓住字词的确切意义；要判断每一种认识意味着什么；要紧紧地追随着一种观点，看它在充实起来成为真理的时候的凝缩和变化，同时抱着批评的态度；这是个殚精竭虑的过程。乐与善是相同的么？美德可以教授么？美德是知识么？在这无情的诘问之下疲倦或虚弱的头脑很容易失足；但是不论头脑怎样虚弱，人人都能够

变得更热爱知识，即使不能从柏拉图那里学到更多的东西。因为当论辩一步步深入，普罗塔哥拉[1]步步退让，而苏格拉底层层推进的时候，重要的与其说是我们到达的终点，不如说是我们达到它的方式。那是人人都能感觉到的——不可阻挡的诚实，勇气，以及对真理的热爱，它们把苏格拉底和紧随其后的我们引向巅峰，若是我们也能够在那里站上一会儿，就能享受到我们所能企及的最深厚的幸福。

然而这种说法似乎不能恰当地描述一个在艰苦论辩之后得见真理的学生的头脑。不过真理是变化多端的；真理以不同的假象来到我们面前；我们要发现它，靠的不仅仅是智慧。它是冬日的夜晚；阿加松的房子里餐桌已经摆好；姑娘弹奏着诗琴；苏格拉底已经沐浴过，穿上了木屐；他在客厅里停了下来；人们来请他入座的时候他拒绝了。这会儿苏格拉底已经说完；他调侃着阿尔西比阿德；阿尔西比阿德则拿来一条布带缠在了"这个了不起的家伙的头上"。他赞美苏格拉底说："他不喜欢单纯的美，而鄙视一切身外之物，无论是美，财富，荣耀，或是任何人拥有之后得到众人欣羡的东西，其程度超出任何人的想象。他认为这些东西和我们这些景仰它们的人都不值一文，他生活在众人之中，而把人们羡慕的对象都当作冷嘲热讽的玩物。但是我不晓得，当他严肃地袒露自己的时候，你们中间是否有人曾看见过他内心那些神圣的影像。我见过它们，它们是那么无与伦比地美丽，那么灿烂，神圣和精彩，足以使人相信应该像听从神谕一样听从苏格拉底的一切指示。"这一切在柏拉图的论辩之上飘荡着——笑声和动作；人们起床，出门；时间流逝；有人怒火爆发；有人讲着笑话；天空渐渐破晓。真理看上去是变化多端的；真理需要我们以整个身心去追逐。是不是因为热爱真理，我们就必须摒弃友谊的

---

① 希腊的智者。

种种愉悦、温存和轻浮？是不是我们不再听音乐，不再饮红酒，漫漫冬夜不再畅谈通宵而是埋头大睡，就能更快地找到真理？我们并不是与世隔绝，变成严守清规戒律的孤独的苦修者，而是要培养光明健康的天性，要成为能尽情发挥生活的艺术的人，决不压抑任何方面的成长，而又知道有些事情永远比其他的要宝贵。

于是，这些对话使我们能够用全部身心去寻求真理。因为当然，柏拉图具有戏剧天才。通过这种手段，这样一门艺术，能够寥寥一两句就勾勒出情景气氛，以无懈可击的灵巧悄悄溶进论辩的经纬，而不失生动优雅，继而又收缩成纯粹的叙述，接着层层上升，扩展，直冲最激昂的诗句才能触及的云霄——正是这种艺术，能够同时以如此众多的方式触动我们，把我们的心灵推向狂喜，这种狂喜只有当各种力量都被调动起来把能量汇聚在一起的时候才能达到。

但是我们一定要留心。苏格拉底不喜欢“单纯的美”，也许，他指的是作为装饰的美。像雅典人那样一个用耳朵来判断的民族，在露天里坐着看戏、或者在市集上听人辩论的民族，不像我们那样擅长给句子分段，把它们从上下文中抽出来理解。对于他们来说，没有什么哈代① 的美，梅瑞狄斯② 的美，或乔治·爱略特③ 的名言。作者不得不更多地想到整体，更少关注局部。自然，由于生活在露天，能打动他们的不是嘴唇或眼断，而是身体的姿态和比例。因此，我们如果引用或截取希腊文，给希腊人造成的伤害要超过英国人的。希腊的文学有一种朴素和突兀的风格，会硌疼习惯了精妙深奥的印刷书籍的脾胃。我们不得不展开想象力，来抓住一个既无漂亮的细节，又无慷慨陈词的整体。希腊人习惯于从正面大而化之地观看，

---

① 哈代（1840－1928），英国小说家、诗人。

② 梅瑞狄斯（1828－1909），英国小说家、诗人，擅长心理描写。

③ 乔治·爱略特（1819－1880），英国女作家，现代小说心理分析的先驱，注重性格和环境的描写。

而不是乜斜着眼睛细细打量，因此，步入浓郁得足以使一个我们这样的时代头晕目眩的情感里去，对他们是一种保险的方法。在欧洲大战[1] 那场浩劫中，我们必须先把情感从身上剥离下来，放在一定距离之外的某个角度，才能允许自己在诗歌和小说中感受它们。一切符合这一宗旨的诗人们，运用的都是侧面的、讽刺的手法，比如维尔弗雷德·欧文[2] 和西格弗雷德·萨松[3]。他们若要直截了当，就难免流于笨拙；若要单纯地谈感情，就难免流于多愁善感。但是希腊人可以说："他们虽然死了，却不曾真的死去。"好像是第一次有人说出这句话。"如果说高贵的死是优秀品质的一部分，命运女神在芸芸众生中单单给了我们这种结局；为了奔去给希腊戴上自由的冠冕，我们带着永远年轻的赞美倒下了。"[4] 他们可以笔直地向前行进，大睁着眼睛；当希腊人这样无畏地走近了情感，情感停住了脚，接受了人们的注视。

不过（这个问题屡屡出现），这样说的时候，我们阅读的真是当年写下的希腊文吗？当我们读着某块墓碑上镌刻的只言片语，一节副歌，柏拉图的一段对话的开头或者结尾，萨福的残篇；当我们绞尽脑汁揣摩着《阿伽门农》里某个深奥的隐喻，而不是像阅读《李尔王》时那样把花瓣层层剥开——我们真的不曾误读吗？真的没有在纷繁交叠的联系中丧失敏锐的观察力吗？是否我们在希腊诗歌里读出的是我们所缺少的，而不是它们所拥有的？希腊文学的字里行间，难道没有矗立着一个完整的希腊吗？它们指引我们望向一片未经践踏的大地，未经污染的海洋，成熟而并未驯服的人类。每个单词都充满生机，倾泻出橄榄树、神庙

---

① 指第一次世界大战。

② 欧文（1893－1918），英国诗人，作品控诉战争的残酷，表达对死难者的哀悯，战死于一战结束前夕。

③ 萨松（1886－1967），英国诗人，小说家，作品多以反战为主题。

④ 选自《西蒙尼德》。

和年轻人的身体。夜莺歌唱着，只等索福克勒斯来给它命名；树丛只等着被他叫做"人迹罕至"，我们可以想象它们盘绕的枝叶和绚丽的紫罗兰。我们被越来越深地吸引，沉浸在也许不过是现实的影子、而不是真正的现实里；沉浸在北方的隆冬中想象出来的夏日里。造成这种魅力或者误解的主要根源是语言。我们永远不能指望象领会英语那样完全领会一句希腊文的涵义。我们听不到它是怎样忽而刺耳忽而和谐地在书页上从一行跳跃到另一行。我们不能百分之百地指出使一个句子暗示、转折和生动的所有细微的讯号。但这仍是最能使我们折服的一种语言；对它的渴望总是诱使我们不停地回到它那里。首先是紧凑的表达方式。雪莱翻译13个希腊词，用了21个英文单词（希腊文）（一旦被爱打动，人人都成为了诗人，就算以前从没受过训练。）

每一盎司脂肪都被削掉，留下的是结实的肌肉。然而，尽管希腊文是这样简洁和朴素，却没有任何别的语言能比它行动更灵活，能这样舞蹈着，摇动着，生气盎然，又进退有度。还有文字本身，其中有如此之多已经被我们用来表达自己的情感：海，死亡，花朵，星星，月亮，——这只是首先想到的几个；这种语言这样情晰、坚硬、紧凑、平实而贴切，而又丝毫也没有遮住轮廓或深刻性。希腊文是惟一的表达方式。所以，通过翻译阅读希腊文是徒然的。译文只能给我们一种似是而非的替代品；它们的语言不得不充满了反复和联系。马可黑尔教授① 一说"憔悴"，就立刻唤醒了伯恩-琼斯② 和莫里斯③ 的时代。还有那细微的着重之处，词语的飞跃的坠落，哪怕是最娴熟的学者也不能捕捉：

---

① 马可黑尔（1859～1945），古典文学家，牛津大学诗歌教授，曾把《希腊文集》译成英文。

② 伯恩-琼斯（1833～1898），英国画家和工艺设计家，作品追求前拉斐尔风格。

③ 莫里斯（1834～1896），英国作家。著有取材于古希腊传说的长诗《伊阿宋的生与死》以及模仿乔叟的《人间乐园》。

……你这永远在岩墓中哭泣的人啊
并不是
希腊文

而且，在我们研究这些疑难之处时，还有另一个重要的问题，读希腊文的时候什么时候该笑？在《奥德赛》里有那么一段，让我们不禁要发笑，不过要是荷马在一旁看着，我们大约应该觉得最好压下心里的欢喜。只有英文才能让我们能立刻就发笑（虽然阿里斯托芬也许算得上是个例外）。毕竟，幽默感是和身体的感觉紧紧联系在一起的。我们因威彻利[1]的幽默而发笑时，是在同那个结实的农夫的身体一起笑，他来自青翠的田野，是我们共同的祖先。而法国人，意大利人和美国人的身体承继自截然不同的祖先，他们会稍作停顿，就像我们读荷马的时候停顿一样，而这种停顿是致命的。故而幽默是翻译成外文时首先泯灭的一种特性，而当我们把希腊文学译成英文的时候，似乎是在长久的沉默的以后，一阵哗笑迎来了我们这个伟大的时代。

这些都是困难，是误解种种扭曲、浪漫、谄媚或傲慢的感情的根源。然而即使对于没有学问的人也存在着一些确定的因素。希腊文学是非人性化的文学；它同时也是宏篇巨著的文学。这里没有流派，没有先驱，没有继承人。我们看不出有一个渐进的过程，经过许多人不完美的探索，终于在某一个人身上得到了恰当的表达。同样，希腊文学总是散发著勃勃生机，浸染了一个“时代”，不论这是埃斯库罗斯的、拉辛[2]的、还是莎士比亚的时

[1] 威彻利（1640～1716），英国诗人、剧作家，以讽刺喜剧和闹剧名世，作品富于幽默和机智。

[2] 拉辛（1639～1699），法国悲剧诗人，作品多取材于希腊传说。

代。在这个幸运的时代里，至少有一代人被托举成为登峰造极的作家；达到了一种因为意识被刺激到极致而产生的无意识状态；超越了琐细的胜利和犹豫的试探的圈囿。于是我们有了修辞如繁星的萨福；敢于在散文中狂放地做诗的飞翔的柏拉图；凝重洗炼的修昔底德；像一群鳟鱼般灵活地游动，无声无息，看似不动，突然银鳞一闪就消失无踪的索福克勒斯。而《奥德赛》仍然是我们所有叙事文的最高境界，是关于世间男女的命运的最明白而又最浪漫的故事。

《奥德赛》不过是一个探险故事，是一个海上民族天生就会讲述的故事。因此我们开始读它的时候可以念得飞快，好像小孩子一样急着要看后来发生了什么。但是它丝毫没有生涩的地方；其中的人物成熟，灵巧，感情复杂而激烈。这个世界本身也并不狭小，因为阴隔着座座小岛的大海要靠手工制造的小船来穿越，要靠海鸥的飞行来丈量。的确，小岛上人口并不稠密，尽管一切东西都要手工打造，人们并不是整天忙于工作。他们有时间来培育出一个非常尊贵堂皇的社会，维持它的是一套古老的传统风尚，使一切关系都能马上服帖，自然，充满了含蓄。潘纳洛普穿过了房间；泰勒马修斯上床睡觉；诺西卡洗着自己的内衣；他们的一举一动都似乎充满了美感，因为他们天生拥有这些财富，对这种美并不知觉，他们像孩子一样不造作，然而又通晓几千年前在这些小岛上的一切知识。海涛声在他们耳边回响着，葡萄架、草地和小河在他们身边环绕着，他们甚至比我们更了解命运的无情。生活的深处藏着一种悲哀，而他们不想化解它。它们清楚地知道，自己正站在阴影里，但是他们能感受到生命的每一丝颤动和闪光，他们就这样坚持着，而我们就转向了希腊，当我们厌倦了含糊，厌倦了混乱，厌倦了基督教和它的种种慰藉，厌倦了我们自己的时代。

（孙　亮译）

伊丽莎白时代杂物间

这些鸿篇巨制如今可能常常读不完。它们的部分魅力存在于这样的事实：哈克卢特[①] 作品与其说是一本书，不如说是一大捆松散地绑在一起的商品，一座大百货商店，一个堆满古旧粗布袋、废弃航海用具、大包羊毛、小袋红宝石绿宝石的杂物间。

人们不断在这里打开这个包裹，浏览那里的一大堆，拭去某幅巨型世界地图上的灰尘，在朦胧中坐下来闻那丝绸、皮革和龙涎香的怪味，而外面翻滚的则是那深不可测的伊丽莎白海的巨浪。

因为这些杂乱的种籽、丝绸、独角兽的角、象牙、羊毛、普通钻石、头巾式女帽和金条，这些或价值连城或一文不值的零碎，是伊丽莎白女王治下无数次航海、交易和发现未知大陆的结果。这些探险队由英格兰西南诸郡"聪明的年轻人"组成，伟大的女王本人资助了部分款项。弗罗德说，这些船并不比现代快艇大。船队聚集在格林尼治附近河里，靠近王宫。"放眼王宫窗外是枢密院……为此，船只卸下了大炮……水手们大声吼叫，天空因而回响起不寻常之声。"而且，当船只随潮而去时，水手们纷纷走过舱口，爬上桅的支索、站在主

---

① 哈克卢特（Richard Hakluyt，1552－1616），英国地理学家、西北航道公司创始人之一，在《英格兰民族重要的航海、航行和发现》等著作中向政府提出各项建议，屡受英王赞许。

帆的桅横杆上，向朋友们挥手作最后道别。许多人从此再也回不来。因为，一旦英国和法国海岸消失在地平线下，船只便驶入了陌生海域，空气有其声响，大海有其凶险，有激情的迸发和旋涡的骚动。不过，上帝倒也靠得很近，云彩遮不住神圣的上帝，撒旦的肢体差不多清晰可见。英国水手们放肆地用他们的上帝与土耳其人的上帝相比，认为后者“从不会为土耳其人说一句话，更不会在这样极端情形下帮助他们……但不管怎么样，他们的上帝表现很好，而我们的上帝则确实在显示自己是上帝……”汉弗莱·吉尔伯特爵士在经历风暴时说，上帝在海上和在陆地上离人同样远。突然，一盏灯消失了，汉弗莱·吉尔伯特爵士没入了波涛之下；清晨降临时，人们搜寻他的船只，但毫无收获。休·威罗比爵士航海意在发现西北通道，却一去不复返。坎伯兰伯爵的水手被逆风搁在康威尔海岸外两周，极度痛苦中他们舐干了甲板上的泥水。有时，一个衣衫褴褛、疲惫不堪的人来到英国乡下一座屋前敲门，声称自己是多年前离家去航海的那个男孩；“他的父亲威廉爵士和他的母亲尊夫人在验证了一处隐秘印记即他膝盖上的肉赘后才确认他是他们的儿子。”不过，他带来一块含有金脉的黑石头，或一支象牙，或一只银锭，激励村里的年轻人说，那里黄金遍地，就像英国田野里到处有石头一般。一次远征可能失败，不过，倘若通往寓言中那有数不清财宝之地的航道就在海岸往北一点的地方怎么办？倘若已知世界仅仅是那更辉煌前景的前奏怎么办？当船只经过长期航行后锚泊在拉普拉塔大河，船上人去那起伏不定的土地上探险，惊起正在吃草的鹿群、看到树缝中露出野蛮人的肢体时，他们将或许是宝石的卵石或许是金子的砂粒塞进口袋；抑或有时，他们绕过一个海岬，看到远处有一长串野蛮人，他们头上顶着或肩上共同扛着为西班牙国王准备的沉重负担缓缓地走到海滩。

这些是在西方国家十分盛行的故事，用来欺骗那些在码头附

近闲荡、时刻准备丢下鱼网和鱼去找金子的“易变的年轻人”。不过，航海人当中也有严肃的商人，心中装着英国商业利益和英国劳动人民福利的公民。人们提醒船长们：为英国羊毛找到海外市场，找到制蓝色染料的香草有多么必要。最为重要的是，既然萝卜籽榨油的一切尝试均告失败，那么，就应该探究产油新法。人们提醒他们记住英国穷人的苦难，贫穷带来的犯罪使他们“每日都被断头台吞噬”。人们提醒他们不忘在过去的日子里，英国的土地怎样由于旅行者的发现而变得富饶的；李纳卡博士是怎样引进红玫瑰籽和郁金香根茎的，野兽、植物和药草是怎样从国外逐渐传入英国的，“没有这些，我们的生活就会被认为没有开化。”在寻找市场、货物以及成功会带来的不朽名声的过程中，这些易变的年轻人航行去北方，剩下的是一小群孤立的英国人，周围是皑皑白雪和野蛮人的棚屋，在夏日船只返航带他们返家之前，任由他们达成什么交易、获取任何可能的知识。他们在那里忍耐着，是孤立的一群，在黑暗的边缘发光发热。其中有一个人，带着他在伦敦的公司获取的一份特许状，深入内陆来到莫斯科，在那里见到了“头戴皇冠、左手持金棒、端坐在宝座之上的”皇帝。他精心记下了亲眼目睹的一切仪式。这个英国商人首次见到的景象，有着出土并在阳光中竖立片刻的罗马花瓶的光彩，直到被暴露在空气中，被千百双眼睛看过以后，就失去了光泽并渐渐地崩裂。那里，数百年来，在世界的边缘，莫斯科的荣耀、君士坦丁堡的荣耀在未受世人注意中显现出来。英国人衣着华丽去出席盛会，牵着“三条兜着红布的漂亮猛犬”，带着伊丽莎白女王的一封信，“那信笺散发着浓浓的樟脑与龙涎香味和地道麝香墨迹”。有时，由于家人热切地等待着来自令人称奇的新世界的纪念品，以及独角兽、龙涎香块、鲸鱼生育的美妙故事，以及象与龙的血混合会凝结成朱砂的“争论”，于是，人们将一个鲜活的样品，一个在拉布拉多丰岛海岸外某个地方捕获的未开

化的活人送去英国，在那里将他像野兽一般四处展览。次年，他们将他带回，并且捉到一个女野人放在甲板上与他作伴。他们见面时，脸刷地红了。他们面红耳赤，水手们尽管注意到了，但却不知为什么。后来，这两个野蛮人在船上成了家，她专心致志地满足他的需求，他则在她生病时看护她。不过，水手们还注意到，这两个野蛮人竟然十分纯洁地生活在一起。

所有这一切，新的词语、新的思想、波浪、野蛮人、冒险等等都设法走进了戏剧。这些戏剧在泰晤士河两岸上演，观众们敏捷地抓住了这多姿多彩、美妙动听的戏，很快将那些

> 纯塞特原木板铺底，
> 黎巴嫩冷杉木盖顶的快速帆船

与他们自己在海外的儿子、兄弟的冒险联系到了一起。例如，维尼家有个无法无天的男孩，他出去当海盗，成了土耳其人，死在了那里；送回克雷登来作为他的遗物保存的是一些丝绸、一条穆斯林头巾和一根朝圣用的手杖。一道鸿沟横陈在巴斯顿妇女简朴持家之道与伊丽莎白宫廷贵妇人高雅趣味之间，哈里森说，这些贵妇人年事高时，将自己的时间花在读史上，“或者创作她们自己的书卷，或者将他人作品译成英语或拉丁语”，而年轻的贵妇们则弹奏诗琴和西特琴，在欣赏音乐中度过闲暇时光。因此，随着歌声和乐声，产生了伊丽莎白时代特有的奢华，格林的海豚和伏尔特舞，本·琼生的夸张手法（一位简约的作家如此夸张让人惊异）。因此，我们发现，整个伊丽莎白文学充斥着金银、充满着有关圭亚那珍稀的讨论，并且涉及到那个美洲——“哦，我的美洲！我新发现的大陆”——那不仅仅是地图上的一块土地，而且象征着精神上未知的领域。所以，海峡那边，蒙田的想象力十分诱人地停留于野蛮人、食人者、社会与政府。

不过，提到蒙田就使人想起，尽管大海与航行、充满海兽、号角、象牙、旧地图与航海工具的杂物间的影响帮助唤起了那个最伟大的英国诗歌时代，但是，其结果对英国散文并没有什么益处。谐韵与格律帮助诗人将纷乱的感受排列有序。不过，散文作家却没有这些限制，他堆砌词句，渐趋消失在冗长不堪的各类目录中，穿行、迷失在自己编织的华丽饰物之中。伊丽莎白时代散文是多么不称职，而法国散文又是多么美妙地被改编，这可以通过比较一段锡德尼的《诗辩》和一段蒙田的散文看出。

> 他并非从晦涩的定义开始，这样的定义一定会使页边涂满诠释，使记忆充满疑问；而是以组合优美的词接近你，不是伴随着就是备有迷人的音乐技巧，他带着一个故事走近你，一个吸引住孩子不去玩耍、老人不去壁炉边的故事；他不再装腔作势，确实企图将人们的思想从恶引向善；正如常让孩童去取最有益的物品，却先将它们藏于趣味高雅的其他物品之中：如果人们应该开始让他们知道他们该接受的“芦荟”或“大黄根”的本性，那就是向他们耳朵里灌输泻药知识，而不是向他们口里灌泻药，成人也是一样（在最美好的事物上，大多数人十分稚气，直至他们坠入坟墓），他们十分乐意听赫拉克勒斯的故事……

就这样不停地在下写，后面还有76个词。锡德尼的散文是一种不间断的独白，有时突然闪现出精妙的语句，这种独白适用于悲悼和说教，适用于长期积累和图书目录，但独白不徐不疾，从不口语化，无法紧紧抓住思想，无法灵活而准确地适应思想的无常变化。相比之下，蒙田则精于熟知自身长短的方式，能够巧妙地进入诗歌无法企及的冷僻角落，能够写出声音的抑扬顿挫并且不

失优美，能表现出伊丽莎白时代散文全然忽略的微妙之处和艺术激情。他在考虑某些古人死亡的方式：

> ……他们日常生活懒散，并且使这种散漫之风流行于普通人与好友之间，没有任何慰藉的话语，没有提及遗嘱，没有不断的矫情，没有谈及未来情形，但在这些规则之间，有的是筵席、戏谑，有的是一般性、通俗性谈话，有的是音乐和爱情诗。

一个时代似乎将锡德尼与蒙田隔绝。英国人与法国人相比犹如孩童与成人的比较。

不过，如果说伊丽莎白时代散文作家有着青年人的杂乱无章的话，他们也有着青年人的大胆创新精神。在同一篇文章里，锡德尼按照自己的爱好，轻松自如、娴熟巧妙地调整语言，自由自在、极为自然地运用暗喻。要使这种散文日臻完美（屈莱顿的散文几近完美），只需舞台的训练和自我意识的发展。只有在戏剧中，尤其在戏剧的喜剧性片断中，才能看到伊丽莎白时代最优美的散文。舞台是散文学会独立的温床，因为在舞台上，人们得见面，得说出妙语怪话，得忍受话语中断，得谈论日常琐事。

> 克：她那渐趋衰老的脸上的痘疮，她那满是孔眼的美貌！没有任何男子能接近她，除非她如今准备就绪，除非她涂过脂粉、喷过香水，洗过擦过，但是，这个男孩，她却将那满是口红的丰唇在他脸上摩来擦去，恍若海绵一般。我已就这一主题写了一首歌（就请您听一听）。
>
> 〔侍从唱〕
>
> 还要更整洁，还要再打扮……

> 特：显然我站在另一边：我喜欢精心修饰一番，走到世上的任何美人面前。哦，女人就像一座精致的花园，而且并非一成不变，她可能每个钟点都在变，常常照镜子，选择最佳形象。如果耳形漂亮，展示出来；一头秀发，披散开来；一副美腿，穿上短裤；一双纤纤玉手，常常显露。利用一切技巧来调节呼吸，清洁牙齿，修饰眉毛，涂它画它，使其显眼。

谈话就这样在本·琼生的《无言的女人》中进行着，经一次次中断而成形，一次次碰撞而更清晰，从来不容停滞，从来不容混乱。但是，舞台的公开性和一位第二者的永久存在不利于个人自身意识的发展，不利于孤独中对灵魂神秘的思索，随着岁月的流逝，这些神秘在寻求表达方式并且在托马斯·布朗的卓越才华中得到淋漓尽致的发挥。他那超凡的自我主义为所有心理小说家、自传作家、忏悔录作者以及处理我们私生活中费解差异的人铺平了道路。是他第一个从人与人之间的接触转向人们内心的孤寂生活。“我考虑的世界就是我自己，我将目光投向的是我自己框架中的微观世界；对于别的，我只会当作我的地球仪来使用，为了自己的娱乐有时将它拨动旋转。”当第一个探险者挂着灯笼走进地下墓穴时，一切都是神秘，一切都是黑暗。“我有时觉得自己内心是地狱；魔鬼驻扎在我心中；古罗马军团在心里复活。”在这些孤寂的地方，没有向导，也没有同伴。“世界上没有任何人了解我，我最亲近的朋友也只能朦胧地注视我。”最不可思议的思想与想象在他从事那表面上是人类最严肃的工作时对他产生影响，使他敬重诺里奇最伟大的物理学家。他渴望死亡。他对一切已经产生了怀疑。倘若我们在这个世界上静止不动，倘若生活中的突发奇想不过是白日梦，那该怎么办？小酒馆的音乐、艾维·玛丽的铃声、工人从田野里挖出的那只破罐——一看到、一听到这

些，他立即绝倒，恍若被他想象中展开的惊人远景攫住一般。“我们随身携带着在身外寻求的奇迹，我们心中装着整个非洲及其奇观。”一道奇迹的光辉环绕着他所见到的一切，他将自己的光渐渐地转向脚边的鲜花、昆虫和青草，以免在它们生活的神秘进程中打扰它们。他怀着同样的敬畏，还夹杂着极度的自负，记录下了对自己品质和成就的新发现。他宽厚慈悲、勇敢无畏、没有什么不喜爱的。他对别人充满感情，对自己却十分严酷。“我与所有人的会谈，像阳光一样，对好人坏人都一副友善的样子。”他通晓六种语言，熟悉一些国家的法律、习俗和政策，熟悉所有星座的名称以及他的国家内的大多数植物，而且，他的想象非常丰富、视野十分开阔，能够看到小小的人影走动，“据我看来，我并不像行动时知道得多，但我知道一百，并且决不比奇普赛德更简单。”

他是自传作品的始作俑者。他在最高处飞翔，突然间，他爱意洋溢地俯就自身的细节。他告诉我们，他中等身材，两眼炯炯有神，皮肤黝黑，却常常因害羞而发红。他衣着朴素。他极少开怀大笑。他收集硬币，在盒子里养蛆，解剖青蛙的肺，不怕鲸脑油的恶臭，折磨犹太人，为蟾蜍的畸形而辩护，并且在对大多数事物持科学和怀疑态度的同时，又不恰当地相信巫婆。简而言之，当我们说起我们情不自禁地嘲笑人们的古怪行为时，我们却极为崇拜他，他是一个人物，是第一个使我们感到人类想象中最崇高的思辩竟出自一个独特的人、一个我们热爱的人。在瓮葬的庄严仪式中间，当他谈到苦恼导致麻木不仁时，我们却微微一笑。当我们说出十分自负的言辞、说出《宗教魔力》中的令人称奇的推测时，不禁哈哈大笑。他写的一切都具备其自身特有的风格。我们第一次意识到混杂物今后将以这么多怪异色彩玷污文学，我们无论如何努力，都很难确定自己是在找人还是找他的作品。如今，我们有着超常的想象力，漫游于世界上最好的杂物间

之一———一个从地板到天花板都塞满了的房间，那里有象牙、废铁、破罐、瓮、独角兽角，还有发出绿宝石光、神秘莫测的魔镜。

（石云龙 译）

伊丽莎白时代戏剧札记

必须承认，英国文学中有一些望而生畏的地带，在草莽、丛林和荒野中，最令人却步的就是伊丽莎白时代戏剧。出于种种原因，这里并不一一列举。莎士比亚鹤立鸡群，成为自他那个时代至今一直光彩照人的莎士比亚，成为其同时代人仰视的高高在上的莎士比亚。但是，伊丽莎白时代冒险闯入那种荒野的次要作家格林、德克尔、皮尔、查普曼、博蒙特和弗莱彻的剧作，对普通读者来说是一种严峻考验、一种令人不安的经历，阅读过程不断产生问题、疑窦丛生，读者时而欣喜若狂，时而痛苦万分。因为，我们在倾向于只阅读过去时代的名著时，极易忘记一种文学主体拥有多么大的、强加于人的力量，它如何不甘被人接受阅读，而积极引导我们、理解我们；它藐视我们的预期、探究我们习惯于想当然的原则，实际上，在我们阅读时将我们分裂成两半，迫使我们，甚至在我们欣赏时，或放弃或坚持自己的立场。

我们在读伊丽莎白时代剧作之初，就被伊丽莎白时代与当代之间现实点的巨大差异所震慑。简略地说，我们已经习以为常的现实基于某个叫做史密斯的骑士之生与死。他继承父业，做起矿井巷道顶木进口、木材买卖、煤炭出口生意，在政治、禁酒和宗教方面颇为知名，为利物浦的穷人做了许多事，上周三在看望穆斯威尔山的儿子时死于肺炎。那就是我们知道的世情。那就

是我们的诗人、小说家不得不详细阐述的现实。就这样，我们打开随手拿起的第一部伊丽莎白时代剧本，读到：

> 我们确实曾经看到
> 在年轻时穿过亚美尼亚的旅途中
> 一只肤色鲜亮的盛年独角兽
> 疾风般冲向一个珠宝商
> 珠宝商盯着它额头上的财宝
> 没等他躲藏到大树背后
> 就用它珍贵的角将他钉在了地上。

史密斯在哪里？我们问，利物浦在何方？伊丽莎白戏剧之林回荡着“哪里？”之声。异常的是欢乐，巨大的是解脱后的欣慰：能自由自在徜徉在独角兽、珠宝商的地域，而公爵与显贵们、冈萨罗们和贝利姆佩里亚们则在谋杀与阴谋中度日，他们女扮男装、男扮女装、看见鬼魂、丧失理智，为一点小事而慷慨赴死、倒地时还在诅咒那超凡的气势，发出绝望的哀叹。不过，很快这低沉无情的声音（我们若想辨别清楚就必须假设自己是典型的研究现代英国文学、法国文学和俄罗斯文学的读者）就在问，既然有这一切令人激动、令人陶醉的东西，那么为什么这些老剧本长期以来一直如此枯燥无味、如此令人难受？如果要让我们在5幕或32章中集中注意力，难道文学不该或多或少地建立在史密斯的基础之上、触及一点利物浦、挣脱现实飞上它乐意的高度？我们并没有愚钝到认为，一个人因为名叫史密斯、住在利物浦，就是“真实的”。我们确实知道，这种真实具有反复无常的特征。我们对它习惯后，常常在离它最近时觉得它不可思议，而离它最远时感到它合理。证明作家伟大最有效的办法是看他利用浮云、游丝般的东西强化情节的能力。我们的论点只是：半空中某个地

方有个位置，在那里可以最清楚地看到史密斯与利物浦。伟大的艺术家就是那种明白自己的位置在不断变幻的场景之上的人，他从不忽略利物浦，但又决不错误地观察它。伊丽莎白时代的人使我们厌烦，因为他们的史密斯们都变成了公爵，他们的利物浦都变成了热那亚传说中的岛屿和宫殿。他们没有在生活之上保持一种恰当的姿态，而是直上数英里人云霄，那里云层密布、翻腾不已，而云景最终却无法满足人类的眼睛。伊丽莎白时代的人使我们感到厌倦，因为他们扼杀而非激活我们的想象。

不过，虽然对伊丽莎白时代戏剧的厌烦情绪颇为强烈，但是，它又完全不同于19世纪戏剧、丁尼生戏剧或亨利·泰勒戏剧引起的那种厌烦。形象的丰富多姿、语言的流利畅达，伊丽莎白时代的英国作家中感到腻足但似乎又在喧嚣声中被当做温情写出来的一切被报纸耗尽了。甚至最糟糕的是，还有一种断断续续的声嘶力竭，使我们在寂静的扶手椅中感受到，这是马夫、卖橘女们在拾起诗行、随即丢弃，发出嘘声抑或跺脚喝倒彩。但是，维多利亚时代的深思熟虑的剧本是在书房里写成的。它向观众展示了滴答作响的时钟和一排排半鞣皮包装的古典作品。没有跺足声，没有喝彩声。它虽然有许多缺憾，但不用激情去改变大众，像伊丽莎白时代观众那样。行文辞藻华丽、言过其实，在匆忙狂放中写就，达到同样即兴创作之妙，给人以丰富多姿、出乎意料之感，这是言语有时达到的效果，而在我们的时代，审慎、孤独的创作很难做到。确实，人们感到，在伊丽莎白时代，剧作家的工作一半是由公众完成的。

不过，与其形成对比的是，要确定这个事实，公众影响在很多方面是可恶的。我们必须将伊丽莎白时代戏剧强加于我们的负担——情节，公诸于众。那种连续不断、荒谬滑稽、难以理解的狂笑，可能会满足剧院未受过教育、容易激动的现场观众的精神需求，但这只会使一个面前放一本书的读者感到困惑和疲倦。毫

无疑问，一部戏一定得发生点什么事；无庸置疑，一部什么也没有发生的戏是不可能的事。但是，我们有权要求（因为希腊人已经证明那是完全可能的），发生的事要有一个印象深刻的结局。它要激发起巨大的情感，产生铭刻在心的场景，鼓励演员说出没有这种刺激的情况下说不出的话。没有人能够忘记《安提格涅》的情节，因为发生的事与演员们的情感如此紧密地交织在一起，我们一下子就记住了人物、记住了情节。但是，谁又能说出《白魔》或《少女的悲剧》中发生的事，除了记住其中那缺乏激情的故事？至于伊丽莎白时代如格林和基德这样的次要作家，他们的剧本故事情节错综复杂，剧情要求的暴力十分可怕，以致演员们自身被湮没了；情感，至少根据我们的常规，值得最仔细地去研究，最精细地去分析，这里却被抹得一干二净。其结果是无可避免的。除莎士比亚可能还有本·琼生外，伊丽莎白戏剧中没有知名人物，只有暴力，我们知之甚少，也很少关心结局如何。在那些早期戏剧中提出任何男女主人公——《西班牙悲剧》中的贝利姆佩里亚会与任何其他人一样——我们能否坦诚地说，我们会关心一点点那位经历了人类所有的苦难最终自杀身亡的不幸女士？我们一定会回答，我们对她的关注一点也不会多于对一把被赋予生命的扫帚柄的注意。在一部涉及男人与女人的作品中，扫帚柄的流行是一种弊端。但是，《西班牙悲剧》被公认为是未加修饰的开山之作，其主要价值在于：这样质朴的杰作展示出令人生畏的叙事框架，伟大的剧作家可以修改这种框架，但不得不使用它。据称，福特属于司汤达和福楼拜学派；福特是一位心理学家。福特是一位善于分析者。“这个人”，哈夫洛克·埃利斯先生说，“写女性时不是以戏剧家或情人的身份，而是作为一个认真调查研究过并且带着本能的同情感受过她们心中特性的人。”

作为这种论断主要依据的剧本《真可惜她是妓女》，向我们展示了一系列惊人变迁中从一极转向另一极的安娜贝拉的全部本

质特征。首先，她的兄弟告诉她，他爱她；接着，她坦陈了她对他的爱情；然后，她发现自己有了他的孩子；后来，强迫自己嫁给索伦佐；接下来事实大白于天下；然后忏悔；最后被杀，是她的情人兼兄弟杀了她。可以预料，这种危机和灾难会在普通的情感女性心中产生什么；要追循情感的轨迹，可能要写出好几卷本。当然，剧作家不必写出几卷本，他不得不进行压缩。即使这样，他也能给人启示，能够向我们揭示足够暗示出其他的内容。但是，如果不用显微镜，不解剖毛发，那么，我们究竟对安娜贝拉的个性了解什么？我们摸索着勾画出，她是一个勇敢活泼的女孩，当丈夫辱骂她时她会奋起反抗，她会断断续续哼唱意大利歌曲，她聪明机智，她做爱时动作简捷、令人愉悦。不过，就我们理解的“人物”这个词而言，还没有任何痕迹。我们不知道她怎样得出结论，只知道她已经得出结论。没有人描写她。她总是处于激情之巅，从不在其通道上。将她与安娜·卡列尼娜比较一下。这位俄罗斯女人有血有肉、有神经有性格，她有心脏、有大脑、有肉体、有思想，而这位英国女孩则扁平粗糙，恍若一张印在游戏卡上的脸，她没有深度、缺乏广度，遑论复杂性了。不过，我们在说这样的话时，明白遗漏了点什么。我们忽视了在不断积累的情感，因为这种情感在我们没有期待发现的地方积聚着。我们一直在将戏剧与散文比较，而这部戏毕竟是诗体剧。

我们认为，戏剧是诗，小说是散文。让我们设法抹去细节，将两者并排置于我们面前，就我们所能去感受每一种的角度与界限，就我们所能将每一种作为整体来回忆。这时，主要的差异立即显现：长篇的、从容积聚的是小说，短篇的、刻意压缩的是剧本。小说中，情感全部分离、消散，然后编排在一起，缓慢而逐渐地聚合成一个整体；而剧本中，情感得到浓缩、概括、升华。戏剧投向我们的是多么情感炽热的瞬间、多么优美惊人的辞句！

哦，我的老爷，
我只是用欢娱的姿态欺骗了您的眼睛，
当一则接一则死亡的消息直逼过来时，
死亡！死亡！死亡！我依然轻快向前。

或

为了这两瓣嘴唇你常常
忽略了肉桂，忽略了春天紫罗兰
自然的芳香：它们还未怎么枯萎。

虽然安娜·卡列尼娜真实感很强，但她决不会说："为了这两瓣嘴唇，你常常忽略了肉桂。"因此，一些最为深刻的人类情感她是无法企及的。情感的极致不属于小说家；声音与意义的完美结合不属于小说家；他得将敏捷变成拖沓，必须将眼光盯在地面而不是天上，必须通过描写给人以启发，而不是通过例证来揭示事物。他不会唱出

献上一只花环
　　在我那阴暗的紫杉棺木上；
少女们，柳枝压弯；
　　说我死得真切。

他必须列举出在坟墓上枯萎的菊花以及抽着鼻子乘四轮马车通过的丧事承办人。我们怎么能将这种迟缓而笨拙的艺术与诗歌相比呢？小说家让我们了解个体、认识真实的所有机智剧作家都具备，他超越单一与个别，向我们展示的不是恋爱中的安娜贝拉，而是爱情本身，不是安娜·卡列尼娜投身于火车轮下，而是

毁灭与死亡以及

> ……灵魂，像黑色风暴中的一艘船，
> ……被驱动着，我不知向何方。

所以，当我们合上伊丽莎白时代的剧本时，我们可能会带着可以原谅的烦躁惊呼。但是，我们合上《战争与和平》时又能惊呼什么呢？决不是一种失望；作品没有让我们为浅薄而痛惜，没有给予我们谴责小说家艺术陈腐的机会。相反的是，我们比以往任何时候都更清醒地意识到了人类永不枯竭的丰富情感。在戏剧中，我们认识了普遍性，而在小说中，我们则认识了特殊性。这里，我们将所有精力聚集在一起然后爆发；这里，我们不断拓展并且从四面八方汇集审慎的印象、累积的信息。大脑已如此厌腻情感，语言已如此不胜任情感经历，我们远不能划线将一种文学形式分隔开来或判定它比其他形式低劣，因此埋怨它们还不能与丰富的题材同步，急切地等待着创造出可以想象到的体裁来解除我们无法表达的巨大的负担。

因此，尽管伊丽莎白时代次要作家的作品枯燥无味、言过其实、花言巧语、混乱不堪，但是，我们仍然在读它们，仍然发现自己在珠宝商和独角兽的地带上冒险。利物浦那些熟悉的工厂渐渐消失在稀薄的空气之中，我们很难辨别出那位进口木材、在穆斯威尔山死于肺病的骑士和猫头鹰在常春藤中发出尖叫、公爵夫人在一群女人嚎叫声中生下死产儿时像罗马人一样将剑刺入自身的那个亚美尼亚公爵之间有任何相似之处。要将那些区域连结起来并且认出不同伪装中的同一个人，我们就必须调整，必须修正。不过，正确地作出必要的改动，加入现代人发展得如此细微的情感，反其道使用现代人如此卑劣地使其匮乏的听觉与视力，听那些人大笑大叫时说出的词，而不是白纸黑字印在书上的词，

看你眼前男男女女不断变幻的脸和活生生的躯体——简而言之，将你自己置身于一个完全不同、但并非更为基础的阅读发展阶级、那样，伊丽莎白时代戏剧的真正优势就会显现出来。整体的力量是无庸置疑的。它们的力量即造词的才能，恍若思想一头扎入词的海洋，冒上来时水滴直往下淌。它们的力量在于那基于身体裸露的、无所顾忌的幽默，这种幽默，无论热心的公益者会多么热情地尝试，都是无法企及的，因为他们的躯体是包裹在衣服之内的。那么，在这背后，不强求统一性而强调某种稳定性，是我们可以简称为上帝存在的意思。企图将信条强加于大量形形色色的伊丽莎白时代剧作家的人是大胆的批评家，但是，如果我们想当然地认为，具有共同特征的整个文学是一种高尚精神的消散，一种赚钱的事业，一种环境有利就会成功的侥幸思想，那么，这就暗示出胆怯的意味。即便在丛林和荒野中，罗盘也会指南

> "主啊，主啊，我死啦！"

他们不断地呼号。

> 哦，你舒适自然的死亡
> 与最甜蜜的睡眠紧密相连——

世间盛大庆典奇特非凡，但世间盛大庆典又充满了虚荣。

> 人类伟大的荣耀
> 不过是令人愉悦的梦幻
> 幻影很快衰退；不朽的
> 舞台上，我的青春已经演出

一些虚荣的情节。

死亡、摆脱一切是他们的愿望；在剧中始终鸣响的钟声是死亡和解脱。

一切生灵只是在作寻找归宿的漫游，
当我们逝去之时，就到了那里。

毁灭、消沉、死亡、永恒的死亡，阴森森地直立面对伊丽莎白时代戏剧的另一种存在，即人生：充满快帆船、冷杉树和象牙，充满海豚、七月花汁，充满独角兽乳汁和美洲豹牙，充满珍珠串、孔雀脑和克里特酒的人生。为此，在人生最无所顾忌、最丰富多彩的时刻，他们回答

人是一棵树，忧虑没有顶，
安逸没有根；他全部活力
无谓地付出，最终却伤悲。

这种共鸣不断地从戏剧的另一侧传来，即便它没有名义，却有上帝存在这样的实效。所以，我们漫步走过伊丽莎白时代戏剧的草莽、丛林和荒野。所以，我们结识了国王、小丑、珠宝商和独角兽，并且为戏剧中一切光辉、幽默和想象而大笑，感到欢欣和好奇。幕落时，我们被一种崇高的激情所攫住；我们也觉得厌烦，那些令人讨厌的陈旧花招和炫耀性夸夸其谈让人作呕。十来个成年男女之死竟不如托尔斯泰笔下一只苍蝇的遭罪容易感动我们。漫步在那不可思议、冗长乏味的故事迷宫里，突然间，某种强烈的情感攫住了我们；某种崇高的事物使我们兴奋；某首歌音调悦耳的片断使我们着迷。这是一个充满乏味与快乐、愉快与好奇、

充满狂笑、诗意与壮观的世界。不过，这个世界逐渐地支配我们，那么，我们被否认了什么呢？我们如此坚持不懈地想要得到、而且除非立刻得到否则我们就得去别处寻找的究竟是什么呢？是孤独。这里没有隐私。门永远洞开着，永远有人进来。一切都被分享，一切都让人看得见、听得着，富于戏剧性。同时，大脑仿佛厌倦了交际，它悄然离开，在孤独中沉思；它思索而不行动，评论而不分享；它在开发自身的黑暗，而非探索别人光辉灿烂的外表。它转向了多恩、蒙田，转向托马斯·布朗爵士，转向孤独钥匙的掌管者。

（石云龙 译）

蒙 田

有一次，蒙田在公爵酒吧看到一幅西西里国王勒内的自画像，问道："为什么对大家来说用钢笔自画像不如铅笔画那样合法?" 人们可能会立即回答，这合法，但不易。别人可能回避我们，但是，我们对自己的特点几乎太熟悉了。我们开始吧！那么，当我们试图开始这项工作时，我们手中的笔却脱落了。这是一桩极度困难、充满神秘、使人不知所措的事情。

总之，在整个文学中，多少人用笔成功地描绘了自己？可能只有蒙田、佩皮斯[①]和卢梭[②]。中世纪宗教是一面有色镜，人们透过它可以朦胧地看到疾飞的星辰和奇异而骚动的灵魂。在一部著名传记中，一面明亮无瑕的镜子反映出在别人肩膀之间窥视的鲍斯威尔[③] 的脸。但是，这种议论自己、根据自己的异想天开绘出人物全貌、重要性、色彩和周界，描绘出其迷乱、多姿和瑕疵——这种艺术只属于一个人，即蒙田。数百年来，那幅画前总聚集着一群人，他们凝神入画，看到自己的脸映入画中、注视愈久体味愈深，但决不能说他们看到的是

---

① 佩皮斯（Samuel Pepys，1633.2.23－1703.5.26），英国文学家兼海军行政长官，以所写日记闻名。

② 卢梭（Jean Jacques Rousseau，1712～1778），法国思想家、文学家，其思想和著作对法国大革命和19世纪欧洲浪漫主义文学产生巨大影响。著作有《民约论》，小说《爱弥尔》和自传《忏悔录》等

③ 鲍斯威尔（James Boswell，1740～1795），苏格兰作家，著有英国作家《约翰生传》和《科西纪实》等。

完全的现实。新的版本证明其有持久的魅力。这里是英国纳瓦尔社重印的五卷精美的科顿的译本；而在法国，路易·科纳德公司发行了《蒙田全集》，这部全集在一个版本中汇集了不同文本和阿曼古德博士的毕生研究成果。

要说出有关自己的实情，发现近在咫尺的自我，委实不易。

> 我们听说只有两三位古人尝试过这条路（蒙田语），以后便无人问津。这是一条崎岖的路，比表面更崎岖不平，去追寻一种如魂灵般杂乱无定的节奏、去渗入其复杂内部迂回曲折的黑暗深处、去选择并掌握住如此众多敏捷可爱的变故；这是一种新奇的任务，它使我们脱离世界上普通然而最受推崇的工作。

首先，存在着表现的困难。我们大家都沉溺于那称之为思维的奇怪而愉快的进程中，但是，当轮到表达思想时，即便对不同意见者，我们能表达的又是何其少！这种幻影在我们捕捉到它之前就掠过脑海、飞出窗户，或者缓缓下沉，回到那黑暗深处，以迷漫之光将那里暂且照亮。面容、声音及口音弥补了我们文字的不足，突出了言语的弱点。但是，笔是一种刻板的工具，它无法说什么，有着自身不同的习俗。它还很专横，总是让普通人成为预言家、将人类自然结巴的话语改造成庄严堂皇的文字。正因为如此，蒙田以其挥洒自如的愉悦在大量逝者中出类拔萃。我们决不会有丝毫怀疑，蒙田的书即他自己。他做的一切努力就是将他自己写出来，将情感传达给别人，将真情和盘托出，那是一条"崎岖不平的路，比表面更加崎岖"。

因为，除了表现自己的困难外，最为困难的是成为自己。这种灵魂，我们的内在生命，与外在的自我一点也不吻合。如果人们有勇气问她在思考什么，她总是会说出与众不同的话来。譬

如，别人很久以前就坚定地认为，体弱多病的老绅士应该待在家里，以琴瑟和谐的形象去教育他人。蒙田的灵魂恰恰相反，认为，老年人应该出游，而那极少建立在爱情基础之上的婚姻，在人生的尽头极易被冲破。再论政治，政治家总是赞美英帝国的伟大，竭力鼓吹开化野蛮人的义务。但是，看看墨西哥的西班牙人，蒙田怒不可遏地喊道："这么多城市被夷为平地，这么多种族被杀尽灭绝……世界上最为富饶、最最美丽的地方为了辣椒与珍珠交易被搅得天翻地覆！老一套的胜利！"接着，当一群农民来告诉他，他们发现了一个受伤濒死的人，因惟恐司法部门会归罪而没有救他，蒙田问：

> "我对这些人会说什么呢？毫无疑问，这种人类政策机构会找他们麻烦。……没有什么会比法律的错误更多、更大、更普遍了。"

这里，渐渐难以驾驭的灵魂在痛斥那些明显引起蒙田不安的烦恼、常规和礼仪。不过当她在塔楼内室面对火炉沉思时，请注意她。那座塔楼虽与主楼并不相连，但却面对庄园，视野开阔。确实，她是世上最不可思议的怪物，全然不具备英雄气概，像风向标一样变化无常，"羞怯、傲慢；贞洁、贪婪；絮絮叨叨、沉默寡言；矫揉造作、精美雅典；机灵、迟钝；忧郁、快乐；谎话连篇、真实可信；见多识广、孤陋寡闻；慷慨大方、贪求垂涎、挥霍无度"——简而言之，异常复杂、飘忽不定，与为她在公众面前尽职的那个版本极少吻合，以致人们会倾其一生全力去追逐她。追逐的乐趣补偿了可能影响某人尘世间前程的任何损失。意识到自我存在的人从此成为独立自主者。他从不会感到厌倦生活，只是人的生命过于短暂，他深深地沉浸在瞬息即逝的快乐之中。他只身一人生活着，而其他人则为礼教所累，让生活在一种

梦幻中悄然流逝。一旦趋同，一旦因别人做什么而做什么，那么，冷漠懒散就会悄然笼罩上灵魂那纤细的神经和感官。她变得外向炫耀、内部空虚；沉闷、无情、而且冷漠。

那么当然，如果我们向这位生活艺术大师讨教奥秘时，他会劝告我们隐身塔楼内室，在那里打开书页，追寻一个又一个幻想，随它们相互追逐上烟囱，将世事留与他人治理。退隐与冥思——这些必定是他处方中的主要成分。不过，这并不真实，蒙田一点也不直露。若想从那个捉摸不定、半含微笑、半显忧郁、眼帘重垂、面带一副梦幻般探询表情的人那里得到简明扼要的答案，简直比登天还难。事实上，乡村生活中虽然有书本，有蔬菜和花朵，但却常常极端单调枯燥。他从来就没发现，自己的青豆比其他人的要好得多。巴黎是他在整个世界上最热爱的地方——"甚至它的瑕疵和缺陷"。至于阅读，他读任何书一次都不超过一小时，他的记忆力很差，从一个房间踱到另一个房间时，就把头脑里的东西忘得一干二净。读书学习没有什么值得自豪的。至于科学方面的成就，它们相当于什么呢？他总是与睿智者交往，父亲十分崇拜他们，但他注意到，虽然他们有出类拔萃的时刻，有狂喜也有幻想，但是，最聪明的人往往在愚蠢的边缘震颤。注意观察一下你自己：一时间你意气风发，另一会儿，一面破镜就让你紧张不安。一切极端都很危险。最好保持在路中央，走在常见的车辙中，无论多么泥泞。写作时，选择常用词，避开狂文与修辞——不过，诗歌确实美妙无比，最美的散文即韵味十足的散文。

那么，我们似乎要追求一种民主式简朴。我们可以享用塔楼中属于自己的房间，四壁粉刷一新，书橱宽大明亮。不过，楼下花园里，有人在掘土。他今天早晨埋葬了父亲，就是他以及他的同类过着真实的生活、说着真实的语言。那里确确实实有真实成分。事物在桌子低矮的一端议论起来都很妙。无知者可能比博学

者有更多重要的品质。不过，这些下等人是多么卑微啊！“无知、不公和易变的根源，睿智者的生活依赖于蠢材的评判，这难道合理吗？”他们的精神柔弱，缺乏抵抗力。必须让他们知道一些他们容易知道的事，不应该让他们直接面对实情。真实只能让生来高贵者知晓。那么，这些生来高贵者又是谁？我们将会追随什么人？但愿蒙田能更加明确地给我们以启示。

可是，蒙田并没有。“我不指点，我叙述。”毕竟，当他无法清晰明了、言简意赅地说出自己的精神，当他的精神确实变得对自己一天天模糊起来时，他如何去诠释别人的精神呢？可能有一种特性或原则——人们不应当立下种种规则。人们引以为榜样的那些人，如艾蒂安·德拉·波埃蒂，总是适应性特别强。“如果只是出于需要人们不得不依附在一起，那么，这仅仅是一种生存，而不是一种真正意义的生活。”法律只是惯例，完全无法与人类冲动的丰富性与骚动性混为一谈；风俗习惯是为支持那些缺乏自信心、不敢放任精神自由的人设计出的便利手法。不过，我们都拥有个人生活，并且绝对珍模个人生活，怀疑的只是一种态度。一旦我们开始抗议，开始采取某种姿态，开始订立法律条文，我们就腐朽了。我们不是为自己而是为了别人而生存着。我们必须尊重那些为公众事务牺牲自己的人，给他们以荣誉，为他们容忍无可避免的妥协而怜悯他们；不过，对我们自己而言，让我们将名声、荣誉以及使我们背负义务的一切职位统统丢给别人。让我们在硕大无朋的锅上熬煎自己的迷乱、冲动的杂烩以及永恒的奇迹——因为榜神无时无刻不在创造奇迹。运动与变化是人类的精髓，僵化意味着死亡，顺从意味着死亡。让我们随心所欲地说话，重复自己说过的话，前言不搭后语，说最不着边际的话，追寻最奇异古怪的幻想，不论别人怎么做、怎么想，也不论别人怎么说。因为，生活是最要紧的，当然，秩序也很重要。

于是，这种自由——我们人类的精髓，就不得不受到限制。

但是，既然对个人意见或公众法律的任何限制都受到人们的嘲弄，而且蒙田从未停止过讥讽人类本性的悲惨、弱点和虚荣，那么，要找到能够帮助我们的力量就十分困难。因此，转向宗教寻求指引可能会更为妥善。“可能”是他最喜欢用的表达方式之一；他喜欢“可能”、“我以为”以及那些用来缓解人类无知草率假设的所有词汇。这样的词帮助人抑制住脱口而出可能不当的意见。因为，一个人不能舌无留言，有些东西暂时只有暗示最好。人们为理解他们的很少一部分人写作。当然，竭尽全力寻求上帝的指引，不过同时，对于那些过着与世隔绝生活的人来说，他们还有一个监督者，一个无形的内在审查者，“一个内在的主人”。他的指责比任何其他人的指责要可怕得多，因为他知道真相；不过，世上也没有任何东西比他的赞美更加悦耳动听。这是我们不得不服从的裁判，这是会帮助我们获得那枚代表出身高贵者恩典的勋章的审查者，因为“这是一种美妙的生活，即便是私生活都井然有序。”但是，他会根据自己的见解行事，根据某种内在平衡会获取那种不确定的、不断变化的均衡，当精神起支配作用时，没有任何办法阻碍它自由地去探索、去试验。如果没有指引，没有先例，毫无疑问，过好隐秘生活要比公众生活困难得多，这是一种每个人都必须独自学会的艺术，虽然可能有两三个人，诸如古代人中的荷马①、亚历山大大帝② 和伊巴密浓达③，和现代人中的艾蒂安·德拉·波埃蒂，他们的榜样可能会给我们以帮助。但是，这是一门艺术，作用其中的材料千变万化、错综复杂，并且

---

① 荷马（约公元前9～8世纪）：古希腊吟游盲诗人，著有《伊利亚特》和《奥德赛》，其生平及著作情况众说纷纭，成为“荷马问题”。

② 亚历山大大帝（公元前356—323），马其顿国王（公元前336—323）。即位后，先后征服希腊、埃及和波斯，并侵入印度，建立亚历山大帝国。

③ 伊巴密浓达（公元前420? —362），希腊底比斯将军，两次击败斯巴达，建立反斯巴达同盟，称霸希腊，后进军伯罗奔尼撒，在曼提尼战役中阵亡。

确实神秘莫测，那就是人性。对于人性，我们必须密切关注：“……必须存在于活生生的人中间。”我们一定会对任何将我们与同类隔离的怪癖或考究感到恐怖。令人愉悦的是那些与邻居轻而易举地聊起他们的运动、住房或者争执的人，那些真正欣赏木匠和园丁谈话的人。交际是我们主要的事务；社交与友谊是我们主要的乐趣；读书不是为获取知识，不是为谋求生存，而是为扩大自己交际的时间与空间。世界上存在这样的奇迹，神翠鸟与尚未发现的大陆，那里有长着狗头、眼睛长在胸前的人，他们有着自己的法律和习俗，这些法律和习俗很可能要比我们自己的优越得多。可能我们在这个世界上还处于睡眠状态，可能还有某种貌似人类的生物，他们有着我们现在缺乏的一种感官。

另外，除了所有矛盾、一切限制，还有无可争议的内容。这些文章试图与精神相沟通。在这一点上，他至少是态度鲜明的。他追求的并不是名声，不是未来岁月里人们是否会引用他的语录，他没有在市场上树立任何塑像；他只希望与他的灵魂相沟通。交际意味着健康，交际意味着真实，交际意味着幸福。分享是我们的职责，勇敢地往下发掘，将那些隐藏的思想、最最病态的观念暴露出来，丝毫不隐瞒，一点也不做作；如果我们无知，坦言相告；如果我们热爱朋友，让他们知情。

> ……因为，当你失去朋友时，任何安慰都抵不上与他们和谐交流，这是亲身体验后得出的结论。

有人在旅行时将自己伪装起来，“用沉默与怀疑来使自己免于失礼。”他们吃饭时，一定会选用家常食物。任何与自己家乡不同的景色和习俗都是坏的，他们旅行的目的在于返回，那是一种彻头彻尾的错误定位。我们出发前不应抱有任何固有想法，不要想到将在哪里过夜，或者什么时候打算返程，旅行自身就是一

切。最为必要但又鲜有好运的是，我们应该在出发前尽力找到与自己一类的旅伴，这样，途中我们可以不假思索地把头脑里出现的想法与其分享。因为快乐只有在分享时才有乐趣。至于风险——我们可能会感冒头疼——为了愉快，冒一点生小病的危险值得。“快乐是很有益的。”另外，我们做自己喜爱做的事，那么，我们总是在做对自己有益的事。博士和智者可能会持不同意见，不过，让这些博士和智者沉浸到他们自己那沉闷乏味的哲学中去吧！对于我们自己——普普通通的男人和女人，让我们充分利用大自然赐予的每一种感觉，为大自然的慷慨而表示谢意，竭力改变自己的现状，不断转变，接近温暖，在日落之前全力欣赏青春的爱抚，欣赏歌唱家卡图卢斯[1]的美丽歌喉的回响。每一个季节都是可爱的，无论是晴空万里还是雨雪连绵，无论是饮用红葡萄酒还是白葡萄酒，无论是济济一堂还是独居一隅。即便是那减少了生活乐趣的可悲可叹的睡眠，也可能充满梦幻；最最普通的行为——散步、交谈、在自己的果园里独处——也可以变得多姿多彩，并且由于内心的联想更闪现光彩。美无处不在，美与善仅咫尺之遥。因此，为了健康与己生，让我们不要纠缠于旅行的目的。让死亡降临到正在种植白菜的我们身上，降临到正在马背上驰骋的我们身上，或者让我们悄悄地走近某个农舍，在那里让陌生人挡住我们的视线，因为抽泣的仆人或手的轻轻触摸会使我们崩溃。最好让我们死在平常的工作岗位上，死在不会抗议、不会哀叹的女孩子和好伙伴中间；让我们“在欢娱、盛宴、嬉笑、交谈、喜爱的活动、音乐和爱情诗”中死去。不过，不要再谈死亡了，要紧的是生存。

---

① 卡图卢斯（Gaius Valerius Catullus，公元前84？～54？），古罗马抒情诗人，尤以写给情人莉丝比娅的爱情诗闻名，诗作对文艺复兴和以后欧洲抒情诗的发展具有影响。

当这些文章全速地接近它们的悬念而非目标时，越来越清楚地显现的却是生存。当死亡临近时，是生存变得越来越诱人，人的自我，人的灵魂，每一个生存事实：一个人冬夏皆穿丝袜，在酒中掺水，正餐后理发；一定是用玻璃杯喝酒，从不戴眼镜，有着大嗓门，手中拿着一根鞭子，咬着了舌头，不安地移动双脚；常常抓挠自己的耳朵，喜欢略微变质的肉食；用餐巾擦牙（感谢上帝，餐巾没变质）；一定要床罩，令人比较好奇的是，开始喜欢小萝卜、接着又讨厌它们，现在又喜欢起小萝卜。没有任何事实微小得使人无法计数，除了对事实本身的兴趣外，我们还有那种通过想象改变事实的奇异力量。观察一下精神一直在怎样投射光和影，使真实变得空虚，脆弱变得坚固；使大白天充满梦幻；鬼影与现实一样使精神激动，在死亡那一刻，嘲弄琐细事务。再观察一下她的两重性、她的复杂性。她得知朋友损失，十分同情，但是在别人的悲痛中却有一种又甜又苦的恶意快乐。她相信，同时她又不相信。要观察她尤其在青春期对印象的特别敏感性。一个富人盗窃，是因为小时候父亲经常让他缺少钱。某人建造这堵墙不是为了自己，而是因为父亲喜欢建筑。总而言之，灵魂与魄力和同情心统统交织在一起，影响她的每一个行动，但是，甚至在现在，1580 年，没有任何人清楚地知道——我们如此胆小怕事，又是多么爱好传统方式——精神是怎样发挥作用的，甚至不知道她究竟是什么，知道的只有：她在一切事物中最为神秘，人本身是世界上最大的怪物、最大的奇迹。“……我对自己接触了解得越多，对自己思想的变形越感到惊讶，就越不懂自己。”观察，永远地观察，只要还有墨水和纸，“只要不断，只要不变”，蒙田就会创作。

不过，还剩下最后一个问题：如果我们能使他从那迷人的职业中抬起头来，我们就想向这位生活艺术大师提出。在这些非同寻常的卷册中，在那些短小零碎、冗长博学、逻辑性强、前后矛

盾的陈述中，我们听到了灵魂的搏动与节律，一天又一天、一年又一年地透过一层面纱在跳动，随着时间的推移，这层面纱变得几乎透明。这里有人在生活的冒险事业中成功了，他为国服务并活到了退休；成了房东、丈夫、父亲；他款待过国王，热爱女性，独自一人数小时地对着故纸堆沉思冥想。通过不断试验，通过对最微妙事物的观察，他最终成功并神奇地调节了所有组成人类灵魂的这些难捉摸的成分。他竭尽全力抓住了世界之美，获得了幸福。他说，如果他得重新生活一次，那么，他还会用同样方式重新生活。但是，我们全神贯注地注视着我们眼前公开生活的一个灵魂的迷人风采时，就产生了这种问题。快乐是一切的目标吗？对灵魂本性的这种势不可挡的兴趣从何而来？为什么会有这种压倒一切与别人交际的愿望？这个世界上的美足够了吗？别处还有什么对这种神秘的解释？对此，可能会有什么样的答案？没有答案。有的只是另一个问题："我知道什么？"

（石云龙 译）

纽卡斯尔公爵夫人

“……我渴求的一切是名声”，纽卡斯尔公爵夫人玛格丽特·卡文迪什写道。她在有生之年实现了自己的愿望。她衣着艳俗、性情古怪、品行端正、说话刺耳，在有生之年成功地博得了大人物的奚落和博学者的喝彩。不过，如今一切喧嚣均已尘埃落定，她只活在兰姆在她墓上撒播的几个光彩夺目的词句中。她的诗歌、她的戏剧、她的哲学、她的演讲、她的论文——她曾断言其生命消耗其中的所有对开本和四开本——在阴暗的公共图书馆中腐朽。甚至连好奇心十足的学生，在兰姆的话语鼓舞下，战战兢兢地来到她那大而阴森的建筑前，走进去凝神环顾四周，却很快地跑了出来，“呼”地关上大门。

不过，那匆匆一瞥已经向他展示了一个难以忘怀的人物轮廓。玛格丽特1624年出生（据猜测），是一位名叫托马斯·卢卡斯的人家最小的孩子。当她还在襁褓之中时，其父溘然去世。于是，将她一手带大的是母亲，一位性格超凡的女性——威严高贵、具有“超越时代”的美。“她善于租赁、安排地产、管理庭院、指挥管家以及有关事务。”她没有将这样自然增长的财富花费在未来的嫁妆上，而是花在丰富多彩、令人愉快的消遣上，“她认为，如此十分拮据地将我们养育大，就有可能使我们养成贪婪狡诈的性格。”她的八个儿女从未挨过打，而是受到说理教育。他们穿着精致华丽，禁止与仆人交谈，这不是因为后者是仆人，而是因为仆人“大多数缺乏

教养或者低下"。女儿们学会了一般的技艺，"与其说是为了获利，不如说为了礼节需要"，她们的母亲认为，性格、幸福与诚实对一个女人来说要比吹拉弹唱或者"空谈几种语言"有价值得多。

玛格丽特已经渴望利用这种宽容来满足自己的某些爱好。她喜欢阅读甚于针线活，喜欢穿戴打扮、"开创时尚"甚于读书，不过，最喜欢的倒是写作。16部没有标题的平装本，以枝枝蔓蔓的书信形式写成，因为她的思维冲动往往超过下笔速度。这些作品证明她充分利用了慷慨大度。她们家庭生活的快乐还产生了其他结果。她们是充满挚爱的一家人。玛格丽特特别提到，他们各自成家后许久，这些漂亮潇洒的兄弟姐妹——形体优美、皮肤光洁、头发棕褐、牙齿齐整、嗓音"悦耳"、说话率直——一直"相聚在一起"。陌生人的到来会使他们缄口不语。但是，当他们独处时，无论是在春之园还是在海德公园散步，无论是在听音乐还是在水上游艇里品茗，他们都会无拘无束地交谈，他们让"自己快乐无比，……以自己认为合适的方式评价、谴责、认同、赞美。"

愉快的家庭生活对玛格丽特的性格产生了影响。孩提时，她就会数小时独自一人散步，沉思冥想，与自己讨论"她意识中出现的一切"。她对任何活动都不感兴趣。玩具不能使她开心，她既不会学外语，又不会像其他人那样穿着打扮。她最大的乐趣在于发明自己穿戴的服饰，而别人却不会模仿，"因为"，她说，"我总是在奇特异常、甚至在习惯的服饰上找到自己的乐趣。"

这样既封闭又自由的培养本该产生一位有文化教养、乐于独处的老处女。她可能会写出文学巨著或者译出古典杰作，让我们如今时常引用以证明我们的女祖先多么有学问。不过玛格丽特有一种任性的特征，她喜爱华丽的服饰、奢侈铺张，喜欢出名，这就不断地搅乱了自然的有序安排。当她听说，自英国内战爆发以来，女王的侍女比平常少了许多，她就"非常渴望"去当一名女王的侍女。家里人清楚地知道，她从没有离开过家，几乎没有离

开过他们的视线。他们有理由认为她可能在王宫里表现不好。在家里其他人一片反对声中，母亲还是让她去了。“我确实表现得不好”，玛格丽特坦言，“因为我离开了母亲、兄弟姐妹就感到害羞……我既不敢正眼看人，又不敢说话，一点也不善于交际，以致别人认为我是一个天生的傻瓜。”侍臣们取笑她，她则以显而易见的方式反击。人们爱吹毛求疵，男人们爱妒忌女人的智力水平，女人们则怀疑自己的才智。她完全有理由提问，还有什么其他女人散步时会思考事物的本质、思考蜗牛是否长牙的问题。但是，这种哄笑使她心烦意乱，她恳请母亲让她回家。当请求被拒绝后——事实证明此举是明智的，她继续呆了两年（1643～1645），最终随女王去了巴黎。在巴黎，来宫廷觐见的流亡者中就有纽卡斯尔侯爵。令众人惊异不已的是，这位王侯般的贵族曾经在不懂任何技巧的情况下，仅凭一腔大无畏的热情，将国王的军队引向了灾难，可他却爱上了这位文静、羞怯、穿着怪异的女王侍女。这不是“情欲之爱，而是诚实、高尚之爱”，玛格丽特这样认为。她并不是光彩照人的配偶，而且出了名的拘谨、怪异。那么，是什么使这样一位显贵拜倒在她的裙下？旁观者们竟众口一辞地嘲弄、毁谤、中伤。“恐怕”，玛格丽特给侯爵写信说，“别人预料我们将会不幸，虽然我们自己不这样认为，否则的话，要解开我们之间的情感之结就不会这么痛苦了。”她还写道，“圣吉门斯是一个充斥诋毁诽谤之地，并且认为我给你写信太多。”“请考虑一下”，她警告他，“我有不少敌人。”但是，这桩婚姻显而易见是完美的。公爵喜爱诗歌、音乐和戏剧创作，对哲学感兴趣，相信“没有人明白或能够明白任何事物的起因”，使性情浪漫，慷慨大方，自然而然地被吸引到了这样一位女性身上，她不仅自己写诗，而且是一位具有同样思想的哲学家；不仅在他身上倾注了一位同行艺术家的仰慕之情，而且还表现了一个受其高尚行为庇护和拯救的敏感生灵的感激之情。“他确实赞

许"，她写道，"许多人谴责的那些羞怯恐惧之情……尽管我惧怕婚姻，并且尽最大可能逃避与男性接触，但是，我……没有力量拒绝他。"她陪伴着他度过了漫长的流亡岁月；她怀着同情——如果说那不是理解的话，分享了他驯马的表现和技巧，这些马被他驯得如此完美，以致西班牙人看到它们直立跳跃、突然后腿站立旋转时竟连连划十字，惊呼"不可思议！"她相信，这些骏马甚至会在他来到马厩时做出"践踏行动"来取乐。在摄政期间，她为他在英国的事业申辩；当王政复辟使他们能够回到英国时，他们心满意足地一起住到最隐秘的穷乡僻壤，胡乱写剧本、诗歌、哲理作品，相互间欢天喜地地庆贺大作完成，毫无疑问，他们还议论着自己偶然遇见的自然界奇观。他们受到同时代人的取笑，霍勒斯·波沃尔就讥笑过他们。但是，他们无疑是真正幸福快乐的。

此时，玛格丽特已经能够不间断地投身于创作。她为自己、为仆人设计时装。她会越来越狂乱地用手指涂写，写出来的字也就越来越让人无法辨认。她甚至能使奇迹发生，让她的剧本在伦敦上演，让那些博学者毕恭毕敬地研读她的哲学作品 她的作品一卷又一卷地竖立在大英博物馆内，充满了弥漫的、不安的、扭曲的生机。她对其论点的条理性、延续性和逻辑发展性一无所知。她的创作大胆而且一往无前。她既有孩童式的不负责任，又有公爵夫人的傲慢不恭。她的脑海里会出现最不切实际的幻想，而她也会将它们轻率地弃于一旁。我们似乎听到她思潮汹涌时呼叫手持钢笔端坐在隔壁的约翰快来，"约翰，约翰，我在构思！"接着，思潮渐渐退去——无论是理智的还是非理性的；有关妇女教育的某种奇想——"妇女像蝙蝠或猫头鹰一样生活，像牲畜一样劳动，像蠕虫一样死去。……教养最好的妇女是那些思想最文明的人"，可能是那天下午独自漫步时的突发奇想——为什么"猪生囊虫病"，为什么"狗兴奋就摇尾"，星体是什么构成的，女佣带给她、她放在房间角落保暖的这个蝶蛹是什么。她的思绪

不断地从一个主体跳到另一个主体，从不停下来更正，“因为提出问题比更正更加有趣”，她自言自语地说出所有那些充斥着她头脑，使她永远欢娱的事物——有关战争、寄宿学校、伐树、语法与道德、怪物与英国人、少量鸦片是否会对神经病人有益、为什么音乐家们都疯狂。她仰望天空，依然雄心勃勃地在思索着月球的性质，星球是否发光的胶状物；俯视大海，她想知道鱼儿是否明白海水是咸的，认为我们头脑里充满了对上帝来说与我们一样珍贵的小精灵；她还想到，下一艘船可能会给我们捎来另一个精灵的话。简而言之，“我们处于一片混沌之中”。同时，思想又是多么让人着迷。

当巨著从那庄严的隐避处韦尔贝克问世时，通常书刊审查者会表示出例行的异议。她会在情绪不同的情况下在每一部作品前言中或作答、或鄙视、或进行辩论。除了其他评价外，别人还说，她的书并不是她自己的，因为她使用了她学到的术语，“写了许多非她能力所及的事物”。她匆匆去向丈夫求援，后者以特有的方式回答说，公爵夫人“除了与她兄弟和我以外，从未与任何专家学者交谈过”。而且，公爵的学识有点与众不同。“我已经在这个伟大的世界上生活了很久，并且想到理智给我带来的要远远超过靠博学的谈话所得到的，因为我不喜欢被权威、老作家牵着鼻子走，武断的结论对我不起作用。”接着，她又拿起笔，带着孩子般的纠缠不清和轻率任性，继续向世人保证，她的蒙昧具有可以想象得出的最优秀品质。她只见过笛卡尔和霍布斯却没有向他们提问过。她确实宴请过霍布斯，但他却没有能出席；别人对她说话，她常常一个字也不听；她虽然在国外生活了五年，但却连一句法语都不懂；她只读过斯坦利先生描述的那些老哲学家；笛卡尔的作品，她只读过一半有关圣徒受难记，霍布斯的作品只读过“那本叫做《公民》的小书”，所有这一切都完全归功于她天生的智慧。她十分聪颖，外界的援助会使她痛苦；她十分

诚实，不会接受任何人的帮助。从那完全蒙昧的平原上、从她自己意识里没有耕作过的田野上，她提议建立起一个要驱逐其他一切的哲学体系。其结果并不十分愉快。在这样巨大的构架压力之下，她的天赋、那种引导她在第一卷里极为生动地描写了麦布女王及仙境的鲜活精美想象不复存在。

> 女王居住的宫殿，
> 尽由蜗牛壳来建；
> 彩虹帘帷薄如丝，
> 首次进入真神奇；
> 琥珀居宅明又亮，
> 炉边阵阵传清香；
> 樱桃核床尽雕刻，
> 蝴蝶展翼来留连；
> 床单可爱又轻柔，
> 紫色花蕾卧枕头。

她年轻时会这样写。但是，她的小精灵如果确实幸存下来的话，也长成了河马。她的祈祷得到了过于慷慨的回报。

> 赐予我自由而高尚的风格，
> 它尽管狂放，却看似无拘无束。

她开始退化、歪曲、做作，以下是最短诗中的一首，但还不是最恐怖的。

> 人脑可以比作一座城：
> 嘴里塞满启动时，

集市开张；嘴里空时，交易完成；
水流动处的都市行为，
有两个喷口，鼻孔与鼻子。

她使用比喻常充满活力，不太和谐却永恒不变。大海成了草坪，水手成了牧羊人，桅杆成了五朔节花柱。苍蝇是夏日之鸟，树木是参议员，房屋是轮船，除公爵外，甚至连她最喜欢的那些精灵们都变成了钝原子或锐原子并且参与到她乐于调度的宇宙的演习之中。确实，“我的夫人桑斯帕雷尔有种不可思议、漫无边际的情趣”。更为糟糕的是，她没有任何戏剧细胞，却转向了戏剧创作，这是一个极为简单的过程。在她头脑里翻来覆去的那些难以驾驭的思潮被取名为金富先生、卑贱女人、幼犬先生，等等，并且被卷入了乏味至极的辩论之中，涉及灵魂的要素，抑或道德是否优于财富的问题，或关于一位智慧而博学的夫人，她用我们似曾听到过的腔调长篇大论地回答他们的问题，纠正他们的谬误。

不过，公爵夫人有时也会漫步。她会穿上褶裙，戴上珍宝饰物，以恰当的身份出访邻近绅士们的家。她的笔迅速记录下了这些旅行经历。她记下C. R夫人如何“在公众集会上鞭打她丈夫”；“我很遗憾地听到”F. O. 爵士“如此贬低自己的出身和财富，竟然与帮厨女工结婚”。“P. I. 小姐已经成了圣洁的化身、精神上的姐妹，她已经不再卷发，黑色补丁对她来说变得很讨厌，系带的鞋子和高帮套鞋是自豪的台阶——她问我，祈祷时采用什么姿势最好?”她的回答可能让人无法接受。“我不会轻率地再去那里”，她谈及这样的“搬弄是非”时说，我们可能有些冒昧，但她不是一位受欢迎的客人，也不是一位十分好客的主妇。她有一种“自吹自擂”的习惯，往往吓跑了来访者，而且，她看到别人离开也不觉得歉意。威尔贝克对她来说确实是最好的地方，她的伴侣最为志趣相投，性情温和的公爵带着她的剧本、

她的思索，不时漫步进出，总是乐意回答问题或反击造谣中伤。尽管她举止高雅，但可能就是这种孤独导致她使用了骂人的话，后来终于使埃格顿·勃莱吉斯爵士十分不安。他抱怨说，她使用了“特别粗俗的表达法和意象，很难想象这些说法竟出自宫廷长大的身份显贵的女性”。他忘记了，这位与众不同的女性已经很久不常进宫了。她主要与精灵们为伍，而她的朋友则都是辞世者。那么，她的语言自然就粗俗一些。然而，虽然她的哲学徒劳无益，她的剧本无法容忍，她的诗歌枯燥万分，但是公爵夫人的大部分生活都由于真正的激情而变得活跃。人们禁不住去追寻她那在书页中漫步、闪烁、飘忽不定、十分可爱的人格魅力。她既狂乱、浮躁，又有些高尚、侠义、勇敢。她十分直率，思维异常敏捷、对精灵与动物真正充满了温柔的同情。她具有小精灵的任性顽皮，也有某种非人类的不负责任、无情和魅力。尽管“他们”——后来嘲弄她的那些可怕的批评家们不断地嘲笑她，但是，毕竟鲜有批评家具备为宇宙的性质而烦恼的能力，鲜有批评家关心一下被捕捉的兔子的苦楚，或者像她那样渴望与“莎士比亚笔下的弄臣”或人物交谈。现在，笑无论如何不在他们一边。

不过，他们确实笑了。当消息传开，说那个性情古怪的公爵夫人要从威尔贝克来宫廷表示敬意时，人们涌向街头去看她，佩皮斯先生的好奇心驱使他两次来到公园看她通过。不过，她马车周围的人群压力太大了，他只瞥见一眼银色马车中的她及其仆人，只见她一身紫罗兰色打扮，头上戴一顶紫罗兰帽，短发及耳。他只能在瞬间从白帘之间看到“一位十分标致的女人”的脸。她的车往前行，通过瞪大眼睛的伦敦佬人群，那些人争先恐后地想看一眼那位浪漫夫人。她立在威尔贝克的一幅画中，一双大而忧郁的眼睛，举止高雅，令人难以置信，纤纤指尖触在桌上，一副平静而且对不朽声名十分自信的神态。

（石云龙 译）

漫谈伊夫林

如果你想确信你的生日300年后会有人庆祝，那么，最好的办法无疑就是记日记。只是首先要肯定你有将自己的天才妥善地藏在一本个人的书中的勇气，而且还要有满足于看待名声只有死后才属于你的心情。因为一个好的日记作者不是只替自己写作就是替遥远的后代写作，这样，读者就可以有把握地听到每一个秘密并且恰如其分地掂量出每一个动机。对于这样的读者，既没有必要装模作样，也没有必要闪烁其辞。真诚是读者所要求的，还有细节和容量。写作技巧可以在适当时候采用，但卓越才华就没有必要；天才甚至会成为障碍。如果你明白自己的职责，并且坚定果断地完成了它，后代们就会从轻发落你，让你与伟人们相提并论，叙述众所周知之事，或者让你与国家的第一夫人们埋葬在一起。

我们正在纪念其诞辰300周年的约翰·伊夫林为此写的日记就是一个适例。它有时详写得像一部回忆录，有时略记得如日历；但是，他从来就没有在日记上展示他内心的秘密，他所写的一切都可在傍晚心平气和地朗读给孩子们听。于是，如果我们纳闷，不知道为什么我们仍然会费神去读我们认定是好人的单调乏味之作，那么，我们得承认，首先，日记总是日记，即我们在生病康复期的读物，在马背上，在死亡的阴影下的读本；其次，这种人们已经作过许多美好的描述的读物，大部分只是黄粱美梦与虚度时光；手捧一本书躺在椅子里，注

视着大丽花上的蝴蝶；一种全然无益的消遣，没有任何批评家屑于去调查研究，只有伦理学家才能代表它找到恰当的评说词。因为伦理学家承认它是一种无害的活动；而且他会补充说，尽管幸福出自平凡，但是，它可能比哲学或传道士做得更多来防止人类改变信仰、弑杀国王。

在没有深入伊夫林作品之前就断定我们现代的幸福观与他的有什么不同，这确实可能是恰当的。无知，无知想必是其根源；他的无知和我们的相对博学。没有人能够读伊夫林的外国游记故事而不首先羡慕他的思想纯朴，其次羡慕他的活动。举一个我们之间差异的例子——那只蝴蝶静静地停落在大丽花上，而园丁则推着手推车经过，不过，让园丁用草耙的影子轻拂蝴蝶的双翼，蝴蝶就飞走了，它向上飞去，时刻戒备着。所以，我们想，蝴蝶看得见，但却听不见；这里，我们无疑与伊夫林十分相似。但是，至于走进房间拿来一把刀，并用那把刀解剖一只红纹丽蛱蝶的头，正如伊夫林会做的那样，20世纪没有任何一个心智健全的人会有一丝一毫欣赏这样的计划。单个而言，我们可能与伊夫林知道得一样少，但集体而言，我们却知道很多，没有什么能刺激人去冒险作个人发现。我们寻求百科全书而不是剪刀；我们在两分钟内就能知道伊夫林一生才知道的东西，但是，知识的规模如此巨大，不值得去拥有哪怕是沧海一粟。伊夫林无知然而又十分自信地认为，他用自己的双手不仅可以提高自己的知识，而且可以改善人类的知识，于是，他涉猎一切艺术和科学，在欧洲大陆奔忙了十年，以永不疲倦的热情凝视长发女人和理性猎犬，作出推断和猜测，而这些推断与猜测如今听起来只堪与围着村子泵房的老妇们的闲聊相提并论。她们说，今秋月亮比通常大了许多，蘑菇不会生长，木匠的女人会生双胞胎。于是，伊夫林，皇家学会的会员、一个具备高级文化和智力的绅士，却小心翼翼记录下了所有的彗星与凶兆，并且认为鲸鱼溯流而上泰晤士河是一

种不祥之兆。1658 年也见过一条鲸鱼。“那年克伦威尔死了。”大自然似乎决意要通过展示她目前竭力抑制的暴力和偏执来激发她 17 世纪崇拜者的献身精神。暴风雨肆虐，旱涝灾害横行；泰晤士河冻得严严实实，彗星在空中闪烁。如果一只猫哪怕是产仔到了伊夫林的床上，那么，这些仔猫就一定会长有八条腿，六只耳朵，两个身子和两条尾巴。

不过，还是回到幸福话题上来。有时看起来像是，祖先与我们之间如果说存在着无法调和的差异，那么，这种差异就是：我们从不同的源头获取幸福；我们以不同的价值观来评价同样的东西。我们可能将此归因于他们的无知和我们的知识。但是，我们是否该认为无知改变了精神与感情？我们是否该相信如果让我们与伊丽莎白时代的人随意地生活在一起，那将会是一种无法承认的苦行？我们会觉得有必要因为莎士比亚的习惯而离开屋子，拒绝接受伊丽莎白女王的宴请吗？可能会的。因为伊夫林是一位教养有素的、严肃冷静的人，但是，当我们蜂拥着去看喂食狮子时，他却挤进了一间酷刑室。

……他们首先用一根粗绳或小钢索绳缚住他的双腕，绳的一端连在一个固定在离地面大约四英尺的墙壁的铁环上，然后用另一根钢索绳缚住他的双脚，系在大约比他身高还要长出五英尺处房间地面的另一只铁环上。这样悬浮着而且还是斜躺着，他们悄悄地在缚住他双脚的绳下塞进一只木马，使绳子绷得特别紧，以致那家伙的关节在痛苦中脱节，最后，用一种异乎寻常的方法将他拉出来，他那赤裸的躯体上只有一条亚麻布内裤……

诸如此类。伊夫林看完后说，“这种景象太令人难受了，我无法再看第二个”，正如我们会说，狮子咆哮声太大，吞肉的样子令人不舒服，我们现在还是去参观企鹅吧。考虑到他的不安，他的痛苦与我们的有很大的差异，足以使我们想知道，我们是否在用同样的目光看待事实，出于同样的动机与女人结婚，或者根

据同样的标准来评价行为。当肌肉撕裂、骨头断裂时冷漠地坐着，当木马进一步提高、行刑者取来一只号角，往这人喉咙里灌下两桶水时不畏缩，因为一桩此人否认的抢劫疑案而遭受这样的不公正——所有这些似乎将伊夫林置于一个那样的笼子里，那里我们在思想上依然认为是隔离怀特查浦尔[①]的乌合之众的地方。只不过我们显然有点弄错了。如果我们能够坚持认为，我们对苦难的敏感和对正义的热爱证明，我们的一切人性本能像这些一样得到了充分展示，那么，我们就能说，这个世界得到了改善，我们也随之得到了进步。不过，还是让我们继续谈日记吧。

1652年，当事情似乎已经十分不幸地平静下来，“一切完全落入了反叛分子之手”时，伊夫林偕妻子带着他的动脉、静脉一览表、他的威尼斯玻璃杯以及其他种种珍品回到了英国，去德珀福德过一种对保皇主义者怀着深深同情的乡绅生活。考虑到上教堂、进城、结账、在园中种植——“我在塞斯宅第种植果园：新月，西风”——他的日子过得与我们并无很大区别。不过，有一个区别用一段引言是很难说明的，因为证据全都散布在那些不太重要的小短语中。给人的总体印象是，他使用了自己的眼睛。有形的世界总是离他很近。有形世界却远离我们而去，以致我们听到一切有关建筑物、花园、塑像、雕刻的议论都好像很陌生，仿佛事物的外形困扰着室内室外所有人，而且那还不局限于挂在墙上的几小块帆布。毫无疑问，我们有一千条借口，但是，迄今为止，我们还在一直为他寻找藉口。无论在哪里看到一幅朱尼奥·罗马诺、波利多、查多、拉斐尔或丁托列托的画，一座建得很精致的别墅，一处美景，或者设计高雅的花园，伊夫林都要停下马车来观看并且打开日记，写下他的观点。8月27日，伊夫林与雷恩博士及其他人在圣保罗教堂，检视“这座古老而神圣的教堂

---

① 伦敦东部一区名。

的衰败状态"；和雷恩博士持有与众不同的判断，意欲将它建成"一个高贵的穹顶，一种英国还未曾见过但却优美无比的教堂建筑"，在这个问题上，雷恩博士持相同的意见。六天以后，伦敦大火改变了他们的计划。又是伊夫林，他独自一人散步，偶然从"我们教区田野中一座孤苦伶仃的茅房"的窗户里看了进去，看到那里有一个年轻人正在雕刻耶稣受难十字架。于是，他兴致勃发，将格林宁·吉本斯及其雕刻带上了法庭，这为他带来了荣誉。

确实，对蠕虫的痛苦有所顾忌，对女佣的欠款很敏感，这些都很好，但是，如果一个人闭上眼睛能够说得出一条又一条街上的漂亮房子，那又该是多么令人愉快。花是红的，苹果在下午的阳光中镀了一层玫瑰色；画是迷人的，尤其当它展示出一位祖父的性格并且给一个从这种怒容遗传下来的家庭带来尊严时；不过，这些是散乱的片断——单调得无法形容的世界上美的遗迹。面对我们指责他残酷，伊夫林可以指着贝斯沃特以及克拉厄姆郊区回答，而且如果他断言现如今已没有什么别具特色或令人信服，英国没有农民睡觉时会在身旁放一口打开的棺材来提醒自己死亡；这时，我们就无法不假思索地作出有效反驳。确实，我们热爱这片土地，伊夫林从来不仰望天空。

不过，回到话题上来。王政复辟以后，伊夫林在取得了即便在我们这个专家的时代也显得十分出色的各种各样的成就后崭露头角。他受雇担任公共事务工作，他是皇家学会的秘书；他创作剧本和诗歌；他是英国第一位园林方面的权威；他提交了一份改建伦敦的方案；他探讨了香烟及禁烟的问题——据说，圣·詹姆士花园里的酸橙树便是他深思熟虑的结果；他受命写一部荷兰战争史——简而言之，他完全超出了"亲王夫人"侍卫的角色，这是他在许多方面都期待的——

拥有一流肥牛和羊的地主

大西瓜和松树的种植者
约三十个慈善机构的赞助人
肥料与粮食方面的小册子作者
无人匹敌的季审法庭庭长

他集所有这些于一身，而且还具有一个丁尼生没有提及的与沃尔特爵士相同的特征。我们禁不住猜测，他是有点令人讨厌，有点喜欢吹毛求疵，有点屈尊俯就的模样，对自己的优点有些过于自信，而对别人的长处则不太敏感。什么是抑制我们同情心的品质，抑或缺乏品质？这可能部分地因为某种反复无常，用“虚伪”这样激烈的词来称呼它可能太严厉。尽管他谴责自己时代的罪恶，他却从来没有能够脱离罪恶的中心。宫廷“过分轻率和粗鄙庸俗”，“内利太太”目光越过花园围墙，与在下面绿地上散步的查尔斯国王进行“十分亲昵的谈话”的情景，引起了他强烈的厌恶，但他却从来没有决心与宫廷决裂，隐退到“我那寒酸但却平静的小屋”，而他的“小屋”当然是他的掌上明珠，英国的游览胜地之一。接下来，虽然他很爱自己的女儿玛丽，但是他对玛丽去世的悲痛却没有能够阻止他计数前来参加玛丽葬礼的每一辆六匹马拉的空车。他的女性朋友品貌兼备，以致我们无法再相信她们还有智慧。至少他在一部真诚而动人的传记中赞美的可怜的戈朵尔芬太太，“喜欢出席葬礼”，并且习惯地选择“最干瘦的肉块”，这些可能是天使的习性，但并没有以迷人的容光向伊夫林显示出她的友情。不过，是佩皮斯概括了我们这个针对伊夫林的实例，佩皮斯在经历了一个漫长早晨的娱乐后谈到他说，“总而言之，他是一个极为优秀的人，一定得谅解一点他那小小的自负；但他完全可以这样，因为他那样高高地在众人之上。”这些话确实击中要害“他是一个极为优秀的人”，但有一点儿自负。

是佩皮斯引起了我们的另一种想法，这种想法是无可避免

的，没有必要的，可能是不友好的。伊夫林不是天才。他的作品并不明白晓畅，而且晦涩难懂，我们在他的作品中看不到任何深度，也看不到任何十分隐秘的思想或心灵活动。他既不能毫无来由地让我们憎恨弑君者，又不能毫无道理地让我们喜爱戈朵尔芬太太。但是，他写日记，他的日记写得特别好。甚至在我们昏昏欲睡时，不知怎的，这位昔日绅士发出了清晰可辨的丁零声，跨越三个世纪来联络，这样，不强调任何特别的东西，停下来去梦想，停下来去欢笑，停下来只去看一看，我们也一直注意了。例如，他的花园——他对自己的花园的贬抑多么令人愉快，他对他花园的批评又是多么尖刻。那么，我们可以肯定，赛以斯宅第的母鸡下的蛋全英国最好；当沙皇驾着独轮车走过他的树篱时，那是多么大的灾难；我们可能猜得出伊夫林太太怎样除尘，怎样擦亮；伊夫林怎样自己抱怨；他是如何审慎、高效、值得信赖；他是如何乐于提出忠告，乐于大声朗读自己的作品；他是多么深情，而又多么痛苦悲伤，而不奔放——因为这个有着一张长期敏感面孔的人从来就不奔放——小天才理查德之死，记录下了“晚祷之后，我的孩子埋在了他的兄弟们附近——我十分亲爱的孩子们”。他不是艺术家，脑海里没有辞句盘桓，记忆中没有段落自然生成，但是，作为一种艺术方法，当今这种依照情境而定的故事，引进只出现一次的人物，引向不再会出现的危机，引人托马斯·布朗尼却从不让他说话，这种情况也有其魅力。他的作品自始至终，好人、坏人、社会名流、无名小卒不断走进房间，又不断走出去。我们却极少注意到数量有多大，门朝他们关上，他们消失了。不过，不时地看到濒临绝迹的燕尾服使人联想到众目睽睽之下，存在着不止一个完整的形象。可能是我们无意中捕捉到了他们。他们再也想不到，300多年后他们会被人越过大门看到，或者，像阿杰尔的伯爵那样，观察到鸟舍中的恋人是猫头鹰。我们的目光毫无目标地从一个移向另一个，我们的情感从此

及彼，例如，脾气暴躁的雷船长，他极易发怒，有一条咬死过山羊的狗，正要射杀山羊的主人，正要射杀他的马时后者坠下悬岩；我们看到萨拉丁先生、萨拉丁先生的女儿；看到雷先生滞留在日内瓦，向萨拉丁先生的女儿求爱；看到更多的是伊夫林自己，他变得苍老了，在沃顿自己的花园里散步，他的悲哀平息了，他的孙子给他带来了荣誉，拉丁文引语恰如其分地从他口中流出，他的树木生长茂盛，蝴蝶也在他的大丽花上飞舞。

（石云龙 译）

笛　福[1]

数百年来，记录者一直惟恐自己在盱衡一个正在消逝的幽灵而且被迫预告它正在接近消亡。这种恐惧在《鲁滨逊漂流记》中不仅不存在，而且只要出现这种念头都显得十分可笑。可能是真的，《鲁滨逊漂流记》到1919年4月25日才有200周年历史，但是至于人们现在还读不读这本书，将来是否继续读它这样耳熟能详的推测却无人提起，200年的影响会使我们感到惊奇，不朽之作《鲁滨逊漂流记》竟然才存世区区那么短时间。这本书像是人类的佚名作，而不像某个才子的杰作，至于庆祝它的百年，我倒宁愿庆祝巨石阵[2] 本身的百年，我们可能将此归因于这个事实：早在孩提时代，我们就都听过《鲁滨逊漂流记》的朗诵，因此对笛福及其故事的看法就像希腊人对荷马一模一样。我们从未想过有笛福这么一个人，要告诉了我们《鲁滨逊漂流记》是一个手握羽毛笔创作者之作，不是会令人讨厌地搅乱了我们的心绪，就可能会毫无意义。儿时的印象最为深刻也最为持久。现在仍然好像丹尼尔·笛福这个名字无权出现在《鲁滨逊漂流记》的封面上，如果我们纪念这本书的200周年，我们就在有点不必要地暗示这个事实：像巨石阵一样，这本书依然存在。

---

① 此文写于1919年。

② 英国南部索尔兹伯里附近的一处史前巨石建筑遗址。

这部书的鼎鼎大名对它的作者有些不公平。因为当它给了他一种匿名的荣耀时，它也掩盖了他还写过其他作品的事实，而其他作品，比较保险地说，并没有大声朗读给我们儿童听。为此，当《基督世界》的主编于1870年呼吁“英国的男孩和女孩们”在一道闪电毁坏了的笛福墓前的一块碑时，人们便刻了这块大理石碑来纪念《鲁滨逊漂流记》的作者。没有提及《莫尔·弗兰德斯》。考虑到那本书和《罗克珊娜》、《辛格尔顿船长》、《杰克上校》及其他作品中的主题，对于这样的疏漏，我们不必惊讶，虽然我们会十分愤慨。我们可能会与笛福的传记作者怀特先生意见一致，这些“不是为客厅闲谈而写的作品”。但是，除非我们赞成让那件有用的家具作出最终审美判断，否则我们就一定会对这个事实感到遗憾：那些作品的粗糙，或者说《鲁滨逊漂流记》的广泛名声，使它们远远没有得到应该得到的声誉。在任何不愧对碑名的墓碑上，《莫尔·弗兰德斯》和《罗克珊娜》的名字至少应该与笛福的名字刻得一样深。它们屹立在我们能称之为无可争议的巨著的几部英国小说中间。它们那名声更大的同伴的200周年纪念这个盛会很可能引导我们思索，这些作品的伟大与作者的伟大有着许多共通之处，因此可能发现其伟大之所在。

笛福转向小说创作时已经不再年轻，他的小说创作先于理查森和菲尔丁许多年，他确实是一位拓荒者，对形成和发展起了重要作用。不过，这里并没有必要评述他的先行这个事实，倒可以说，他怀着某些艺术观点来进行小说创作的，而这些观点一部分可以追溯到他本人就是艺术先行者之一这个事实。这部小说不得不通过叙述一个真实的故事、宣讲一种完美的道德来证明其存在的合理性。“这种提供虚构故事的做法当然是一种最丑恶可耻的罪过”，他写道，“是一种谎言在心中造成了一个大洞，透过它，一种说谎的习惯渐渐地钻了进来。”因此，他在每一部作品的前言或正文中，都煞费苦心地坚持说，他一点也没有运用虚构手

法，而是完全依赖事实；他一直追求崇高的道德，热望转变邪恶者、警示天真者。幸运的是，这些原则与其性情和天赋十分吻合。60年形形色色的时运教给了他许许多多客观事实，接着，他将自身体验在小说中叙述了出来。“不久前我在这押韵对句中概括了我的生活片断”，他写道：

谁曾品尝过更为罕见的时运，
我已十三次经历富有与赤贫。

他在纽盖特监狱呆过18个月，与盗贼、海盗、拦路抢劫者以及铸伪币者交谈过，接着开始写作莫尔·弗兰德斯的故事。但是，凭借生活和事件将事实强加于人是一回事，如饥似渴地将它们囫囵吞下，然后保留其中难以磨灭的印象却是另一回事。笛福不仅了解贫困的重压，与贫困的受害者交谈过，而且那种受环境影响、被迫独立谋生而且没有保护的生活强烈地感染了他，使他极富想象力地将这种生活用作他的艺术素材。在他那些重要小说的开头几页，总是让他的男女主人公沦落到没有朋友的痛苦状态，他们的生存必定是不断地斗争，他们在任何情况下的幸存都是幸运和自身努力的结果。莫尔·弗兰德斯生于纽盖特监狱，母亲是一名罪犯；辛格尔顿船长孩提时代被人拐卖给了吉普赛人；杰克上校“虽然生来是一位绅士，但却被送到扒手那里当学徒”；罗克珊娜开始时运气好一些，但是，15岁结婚后，她目睹丈夫破产，自己则被遗弃，与五个孩子生活在“一种言语难以表达的最最可悲的状态”之中。

因此，这些男孩和女孩中每一个人都有需要开始的世界，有需要为自己奋争的战斗。如此营造的局面完全出乎笛福的意愿。他们中最为有名的莫尔·弗兰德斯一出生，或者最多过了半年就受到了“贫困，那个最可恶的魔鬼”的困扰。她刚学会缝纫就被

迫自谋生路，不得不到处流浪。她不奢望她的创造者提供那种微妙的家庭气氛，实际上笛福也不可能提供，而是靠他展示异乡人和异国习俗。从一开始，证明自己生存权利的重任就落到了她肩上。她必须完全依靠自己的智慧，自己的判断，凭借自己头脑里发明的一种经验法则或道德观来应付每一个突发事件。这个故事轻松活泼，部分是由于莫尔·弗兰德斯在很早时候就超越了那些公认的法则，因而获得了弃儿的自由。惟一不可能发生的事是，她竟然过上舒适安定的生活。不过，作者独特的创造才能从开始起就显示出来，这就避免了落入明显冒险小说窠臼的危险。他让我们懂得，莫尔·弗兰德斯是一位独立的女性，而不仅仅是一系列冒险事件中的素材。为了证明这一点，她像罗克珊娜一样开始感情炽热地，虽然是不幸地，陷入恋爱之中。她必须振作起来，嫁给别人，她热切地盼望着成婚和美好前程，这一切并不是蔑视她的热情，而是归咎于她的出身。像笛福作品中的所有女性，她是一个具备健全思维能力的人　因为既然谎言对她有用，她就无所顾忌地撒谎，所以她说的真话中有一点无可否认的东西。她没有时间浪费在个人情感的完善上；泪流了，一时的绝望发生了，然后“故事继续”。她有一种喜欢勇敢面对暴风雨的精神，她在行使自己的权力中取乐。当她发现在弗吉尼亚嫁的那个男人是自己的兄弟时，她感到万分愤慨，坚持要离开他；但是一旦等她到布里斯托尔，“我转道去巴思，因为既然我还正当年轻，我那总是十分快乐的性情，仍然如故并发展到了极致。”她并不绝情，也没有任何人能指责她轻浮；但是，生活使她快乐。一个栩栩如生的女主人公支配了我们所有人。此外，她的抱负中有一种轻微的想象，使其置于崇高情感之列。她精明而且势必讲究实际，但她还是常常渴望浪漫，渴望她感觉使人成为绅士的那种品质。“他确实具备一种真正的骑士精神，这对我来说则更加痛苦。被一个正直的人毁了与被恶棍毁了相比多少还有一点安慰。”当她

欺骗了一个拦路抢劫者，论及她的命运时她写道。这与她的性情相符，她该为她的最终伴侣而自豪，因为他到达种植园后不肯干活而宁可打猎，她一定十分高兴，为他买了假发和银柄剑“使他看上去像，因为他实际上也是，一个举止优雅的绅士”。始终如一的是她对炎热天气的酷爱，是她亲吻儿子走过的大地时那种激情，是她那高尚的宽容精神，她宽容各种各样的错误，只要错误不是“精神上完全的卑鄙”，不是“位显时专横跋扈、残酷无情，位卑时卑躬屈节、一蹶不振”。对于世上其他人，她只有善意。

既然这位久经考验的老罪人的品格和美德一点也没有耗尽，我们完全可以理解，伦敦桥上博罗的卖苹果的女人怎么会称她为“尊敬的玛利亚”，并且把她的书看得比她摊上所有的苹果都重要，博罗将书带进货棚深处，直读到眼睛发疼为止。不过我们在大谈性格特征时意在证明，莫尔·弗兰德斯并不像他受到指责的那样，仅仅是一个不懂心理学本质的旅行家，刻板的事实记录者。确实，他笔下人物性格自由自在地形成、发展，仿佛不管作者的态度，并且不完全合作者胃口。他从来不纠缠或强调任何微妙之处或令人怜悯的地方，而是沉着冷静地一往无前，仿佛那些人物是在他不知不觉中来到那里的。像亲王坐在他儿子的摇篮边，罗克珊娜发现他如何“喜欢看他睡着的样子”这样的一点儿想象，似乎对我们比对他自己意味更加深长。在那篇现代议论文之后，他对自己的离题表示了歉意。那篇论文晦涩难懂，论及传达重要事务给他人的必要性以免我们像纽盖特监狱里的贼那样会在睡梦中谈起此事。他似乎已经将人物深深地印在了脑海里，把他们描绘得栩栩如生，自己却不甚明白如何完成的；他像所有无意识的艺术家，在作品中留下许多有待后人开掘的金矿。

因此，我们对他的人物所作的阐释可能使他感到困惑。我们为自己发现了他精心掩饰、甚至瞒过自己的内涵。为此，出现了这样的情况：我们钦佩莫尔·弗兰德斯远甚于对她的责备。我们

也无法相信，笛福对她的罪过程度上有了准确认识，或者说，他没有意识到，在考虑被遗弃者的生活时，提出了许多深层次的问题，并且暗示出，如果没有直接陈述的话，与他表白的信仰全然不符的答案。从他那篇论文“妇女的教育”提供的论据，我们知道，他对自己评价很高的妇女能力问题以及自己无情鞭挞的妇女所遭受的不公问题已经有了深刻的、超越时代的思索。

> 我常常认为它是世界上最野蛮的习俗之一，我们被认为是文明的基督教国家，但是，我们却否认学习对妇女有好处。我们每天指责妇女愚蠢、荒谬，我自信地说，如果她们有与我们平等受教育的优势，那么她们受这种指责的机会比我们要少得多。

女权的倡导者们可能不会宣称莫尔·弗兰德斯和罗克珊娜是她们的典范，但是，十分清楚的是，笛福不仅想让她们就这个话题讨论一些十分现代的学说，而且把她们置于环境之中，在那里，她们特殊的苦难以这种方法展示出来以引起我们的同情。勇气，莫尔·弗兰德斯说，是妇女们所需要的，还有那“自立”的能力；那很快就实实在在地显示出可能产生的益处。罗克珊娜，一个同样的女人，更加巧妙地批驳了受奴役的婚姻。她“开创了世风之先”，商人告诉她，“这是与常规作法完全相反的一种辩论方式”。不过，笛福是最不该为赤裸裸说教而受责备的作家。罗克珊娜吸引住了我们的注意力，因为她一点也没有意识到，她在任何意义上会成为女性的楷模，并且因此有权承认，她的部分论点“情调高尚，起先真不好存在于头脑里，一点也不”。对自己弱点的认识以及对那种认识产生的动机进行的诚实的反思，产生了令人满意的结果：当这么多问题小说的殉道者和开拓者畏缩不前、束手无策地退到他们各自信条的支撑点时，她却保持住了青

春活力，保持住了人的本性。

不过，笛福得到我们的钦佩并不仅仅因为他的一些观点经证实先于梅瑞狄斯，也不因为他写的一些场景可能已经被易卜生改成了剧本（奇怪的暗示出现）。无论他对妇女地位持何种看法，那都是他的品德主流产生的偶然结果，他论述事物重要而持久的一面，而非过眼烟云式的琐细方面。他常常显得枯燥；他会模仿科学的旅行家那种切合实际的精确，直到我们怀疑他的笔能否勾画或者他的大脑能否构想出那甚至缺乏真实托辞来缓解其枯燥的内容。他将全部植物性和大部分人性排除在外。对于这一切我们可能都会予以承认，尽管我们不得不承认他与我们称之为“伟大”的许多作家一样也有许多严重的不足。但是，那并不损害其余独特的优点。由于开头就限制了范畴和抱负，他获得了真知灼见，那要比他声称作为目标追求的客观真实更为珍贵、更加经久。莫尔·弗兰德斯及其朋友们把自己托付给他，不是因为她们如我们说的那样“别具一格，栩栩如生”，也不是因为她们像他申明的那样是公众可以从中获益的堕落人生的实例，而是艰难生活孕育出的那种自然真实性激起了他的兴趣。对于她们来说，没有任何借口，没有任何善意的庇护掩盖得住她们的动机。贫穷是她们的监工，笛福只是口头上判断了她们的失败。但是，她们的勇气、谋略和顽强却使他兴奋不已。他发现她们的社会充满有益的话题、令人愉悦的故事、相互间的信任和一种自行制定的道德准则。她们的命运多种多样，他在自己生活中赞美、欣赏并且惊讶地注视过这些命运。总之，这些男男女女能随心所欲地公开谈论那些开天辟地以来就感动了人类的情感和欲望，因此，甚至现在他们还保持着活力，丝毫未减。分开看待的任何事物都有其尊严，甚至连在他们历史上起过重大作用的金钱这个亘古不变的话题，在不是为了安逸和显要，而是为了荣誉、诚实和生活本身而突出时，也变得不再可鄙而成为可悲，你可能不同意笛福单调乏

味的这个观点，但千万别对他沉溺于琐细小事持反对意见。

他确实属于那种伟大而朴素的作家，他的作品建立在认识到人性中什么是最有韧性的，尽管不是最有吸引力的东西。从洪格福德桥上看到的伦敦景色深深映入他的脑海之中，灰蒙蒙，庄严雄伟，充满商贸压抑的骚动，若不是轮船的桅杆、城市的尖塔和穹顶，它会显得平淡无奇。街角手持紫罗兰花、衣衫褴褛的女孩，拱门阴影下耐心地摊开火柴、鞋带饱经风霜的老妪，都好像是他书中的人物。他属于克莱伯、吉辛一派，不仅是苛刻学术领域的研究者，而且是学术的缔造者和大师。

（石云龙 译）

艾狄生

1834年4月，麦考利勋爵发表意见认为，约瑟夫·艾狄生以其“将会与英国语言同在”的作品极大地丰富了我们的文学宝库。不过，当麦考利勋爵发表意见时，那决不仅仅是一家之言。即便在76年后的现在，这些话似乎还是发自人民选出的代表之口。这些话有一种权威性，有一种洪亮的音调，有一种责任感，使我们想到这是一位首相在代表一个伟大的帝国发布公告，而不是一个记者在为一家杂志写有关逝去的文人的文章。这篇论及艾狄生的文章确实是著名散文中最具活力的一篇。其辞句绚丽多姿同时又确切可信，好像建起了一座丰碑，既宽厚结实又装饰得富丽堂皇，只要威斯敏斯特教堂存在，它就会为艾狄生遮荫。不过，虽然我们可能已经无数次地（我们谈任何东西超过三遍就会这么说）读过并且钦佩过这篇独特的散文，但非常奇怪的是，我们却从来也没想到去相信它是真实的。那特别容易发生于被麦考利散文倾倒的读者身上。在为散文的华丽、生动、多姿感到兴奋，发现每一个判断，无论多么断然，都恰如其分时，我们很少会想到将这些势不可挡的断言和无庸置疑的判断与任何一个像人这样微不足道的东西联系在一起。艾狄生就是如此。“如果我们希望”，麦考利写道，“要发现比艾狄生最美的描述更为生动的东西，我们必须去找莎士比亚或者塞万提斯。”“我们丝毫不怀疑，如果艾狄生根据宏大规划写出一部小说，那么，这

部小说就会优于我们拥有的任何小说。”另外，他的散文“使他完全能够列入伟大诗人之林”；为使这座大厦更加完美，我们宣称伏尔泰为“滑稽之王”，并且与斯威夫特一起被迫卑躬屈膝，这样，艾狄生就可以作为幽默家凌驾于他们之上。

这种盛饰分开来考察，看似十分奇异怪诞，但是，在其位置上——这就是设计的说服力——它们是装饰的一部分，使这座丰碑完整无缺。无论是艾狄生还是另外一个什么人埋葬其间，这是一座很好的坟墓。不过，既然自艾狄生的真身在夜色苍茫中被安置在教堂地底下以来已经过去了两个世纪，我们尽管自身并没有什么功绩，但还是有点资格来检验那虚构墓碑上的华丽词藻，那座墓虽然可能空空如也，但我们却已经以非常正规的方式表示敬意长达 76 年。艾狄生的作品将会与英国语言同在。由于每时每刻都证明，我们的母语比种种非常严肃、高雅的语言都更加生机勃勃、栩栩如生，所以我们只需要关注艾狄生作品的生命力就行了。“生机勃勃”、“栩栩如生”都不是我们用来描写《闲话报》和《旁观者》现状的形容词的。做一个粗略的检查就可能发现，一年中有多少人从公共图书馆里借去艾狄生的作品，一份详尽的例证为我们提供了一个不很令人鼓舞的信息：九年中每年有二人借阅《旁观者》的第一卷，第二卷比第一卷需求更少。这种调查结果并不令人振奋。从一些眉批和铅笔记号中看来，这些稀有的热心人士只从中寻觅名句，并且习惯性地在一些我们斗胆认为最不值得仰慕的词句下作上记号。不！既然艾狄生的作品有活力，它就不在公共图书馆。在非常幽僻、与世隔绝的藏书室里，丁香树荫下，已经泛黄的对开本中，他仍然在有规律地轻微喘息。如今任何人，若想在六月阳光从天空消失之前，用艾狄生的作品来愉悦自己，那么，他就应该选择某种这样令人愉快的隐避场所。

不过，在全英国，相隔不太远的地方，也可能有一定的距离，我们可以肯定，无论在哪一年或哪一季节，都有人在读艾狄

生的作品。因为艾狄生的作品非常值得阅读。读蒲柏论艾狄生、麦考利论艾狄生、萨克雷论艾狄生、约翰生论艾狄生而不去读艾狄生自身的作品，这种诱惑要抵制，因为如果你研究《闲话报》和《旁观者》，粗略看一下《卡托》，并且浏览一下那不太厚的六卷作品的其他部分，你就会发现艾狄生既不是蒲柏笔下的艾狄生，也不是任何其他人笔下的艾狄生，而是一个独立的、不受任何人支配的个性。他虽然动荡不安，心神烦乱，但仍然能将自己清晰鲜明的形象投射到1919年人们的意识中。确实，次要作家的命运总是有点不确定。他们会很容易失去光彩或者被扭曲。要去珍惜并且采取人道主义态度对待一个对我们可能毕竟没有什么益处的二流作家常常让人觉得不值得，这些作家身上已布满了尘土，他们的面目已经被人遗忘，我们最终能擦拭干净的并非最好时代的头像，而只是一个古钵的残片。不过，对于次要作家，主要的困难不仅仅在于作品，那是我们的衡量标准已经改变，他们的爱好并非与我们一致，其作品的魅力更多依赖于情趣而非说服力，所以，生活方式的改变常常足以使我们与他们完全脱离关系，那是我们自己与艾狄生之间最为棘手的障碍之一。他认为某些品质十分重要，对我们用来称男人或女人“可爱”的东西有着十分明确的概念，他特别喜欢说，男人不应该成为无神论者，女人不应该穿宽大的衬裙，这在我们中间直接激发起的分歧远远超过厌恶。我们恪尽职守充分发挥想象力去设想这些戒律针对的那种读者。《闲话报》出版于1709年，《旁观者》则于1712年后问世。在那特定的历史阶段英国的状况怎样？为什么艾狄生如此热心坚持认为有必要享有严肃而振奋的宗教信仰？为什么他如此坚定而且基本善意地着重指出女人的性格弱点及其改良的必要？为什么他对党派政府的弊端印象如此之深？任何历史学家都会作出解释，但是，不得已求助于历史学家总是件可悲的事。作家应该给我们直截了当、确信无疑的事实；解释则是大量掺进酒里的

水。实际上，我们只能感觉到，这些建议针对的是那些穿衬裙的女士和戴假发的男士——不复存在的读者群，这些人记住了教训后一去不复返，而且那位说教者也与之同行了。我们只能微微一笑，对那些衣服感到惊异，并且可能感到钦佩。

那并非读书的方法。要想到逝者应受到这些责难，他们赞赏这种道德，评价这种我们觉得如此索然、如此异常的雄辩，评价对我们来说如此浅薄、如此深刻的哲学。要享受收藏家见到这样的古董时的快乐，就要将文学看成是一个年代无可否认但美感却令人生疑的破罐，而要将此罐置于柜子的玻璃门里。《卡托》依然可读性较强，魅力就在于此。当西法克斯大声说：

> 这样，在广袤的努米底亚沙漠延伸的地方，
> 突然，刮起了迅疾猛烈的飓风，
> 在空中旋转，形成盘旋的旋涡，
> 撕开沙地，扫过整个旷野，
> 孤立无援的旅人，非常诧异，
> 看到干燥沙漠在四周升起，
> 在沙尘暴中窒息而死。

我们情不自禁地想象出那拥挤不堪的剧院里的尖叫声，女士们头上的羽饰上下有力地摆动着，先生们躬身向前轻击手杖，人人都对邻座大声说，那真是太好了，并且大呼“好啊！”但是，我们怎么能激动得起来呢？赫德大主教和他的笔记也是如此——他那“犀利的观察力”、“在情感和表达方面的惊人准确”，他那平静自信：当“如今过度崇拜莎士比亚的情绪过去”时，《卡托》被“所有公正明智的批评家们大肆赞美”的时代就会到来。这无论对于祖先思想中褪色的虚饰，还是对于我们自己思想的充实，都十分有趣，并且会产生令人愉快的想象。但是，这不是平等者

之间的交流，更不用说将我们置于作者同时代的地位去说服自己作者的目标就是我们的目标这样一种形式的交流。在《卡托》中，人们偶尔会发现几行不那么陈腐的问词句，但是，大多数时候，被约翰生博士认为"毫无疑问是艾狄生天才的杰作"的悲剧已经成了珍藏者的文学。

可能大多数读者接近这些散文时还带着某种疑虑，是否需要在思想上俯就。要提出的问题是，既然艾狄生喜爱上流社会的某些准则、道德和情趣，那么，他有没有成为那些具备典范性格、温文尔雅、使人愉快者之中的一员呢？与那些人谈谈只能涉及天气，而免谈任何其他振奋人心的事。我们心存疑惑，《旁观者》和《闲话报》只不过是用完美的英语表现的谈话，话题涉及今年晴朗天气的数量与前年阴雨天气的数量比较。达到与他媲美的程度是相当困难的。这种困难在他引进初期《闲话报》中一则小传说里表现出来，"一个智力平平但却朝气蓬勃的年轻绅士，他……学得一鳞半爪知识，仅够充作无神论者或自由思想者，还不够充当哲学家或智者。"这位年轻绅士拜望了他在农村的父亲，开始"拓展乡村狭隘的观念，他做得十分成功，通过席间闲谈诱使男管家堕落而且使他大姐不知所措……直到有一天，谈到他的定位狗……说，'他没有提问，但是特雷与家里任何人一样永存'，并且在激烈的争论中他对父亲说，对他来说，'他希望像一条狗那样死掉'。为此，老人大发雷霆，喊了起来。'那样说来，小子，你就该像狗一样活着！'而且操起手中拐杖，将他没头没脑狠揍一通。这对他产生了很好的效果。打那天起，他开始读好书，现在成了中殿律师学院的主管委员。"那个故事中有很多艾狄生的影子：他对"令人不安的黯淡前景"的厌恶，他对"支持一切公共社会和私人荣誉、幸福原则"的敬重，他对男管家的关注；他的信念，即读好书、当上中殿律师学院主管委员，对朝气蓬勃的年轻绅士来说是恰当目标。这位艾狄生先生娶了一位女伯

爵为妻，“制定他的小小参议院法则”．派人请来年轻的沃里克勋爵，作出那个关于知晓基督徒如何会死的著名评论，抨击了这样罪恶的时代，在这个时代，我们竟然同情那愚不可及、酗酒成性的年轻贵族，而对那冷面绅士却残酷无情。

让我们刮去这样的积垢——它们是蒲柏才智锈蚀或维多利亚时代中期哀痛的积累，看一看时代为我们留下了什么。首先，散文在经历了两个世纪后，还保存了并不可鄙的长处，即可读性。艾狄生完全可以自豪地认为其作品具备如此优点。接下来，在优美流畅散文进入高潮时，悄然进入的是小旋涡、小瀑布，这就使光滑的表面荡起了令人愉悦的涟漪．我们开始代表这位散文家记录下狂想、空想、怪癖，使那古板、无暇的道学家脸上发亮，我们相信，无论他嘴噘得多高，眼睛却炯炯有神，而且没有任何浅薄神情。他十分警觉，小皮手筒、银色吊袜带，缘饰手套吸引了他的注意；他带着敏锐的目光善意地观察，作品中消遣成分多于责难。可以肯定，这年头蠢事横行。咖啡馆里充斥着政客，他们肆意议论着国王皇帝，全然不顾自己那小小的事务。众人每晚都在为意大利歌剧喝彩，可他们一个词也都听不懂。批评家们在论述着三一律，人们出价1000英镑去买一把郁金香根块。至于妇女——或者“女性”，艾狄生喜欢这样称呼她们——她们的蠢事无法计数。他竭尽全力去记录，真是煞费苦心，做得详细精确，却引得斯威夫特火冒三丈。不过，艾狄生的工作做得十分美好，他对此有天生的爱好，正如下面的段落所示：

> 我认为女人是一种美丽、浪漫的动物，可以用毛皮与羽毛、珍珠与钻石、矿石与丝绸来装饰。猞猁会将它的皮投到她脚下，为她做披肩；孔雀、鹦鹉和天鹅为她御寒用皮手筒作出贡献；为贝壳人们会去搜索大海，为宝石会去探寻高山；大自然的方方面面都在为妆扮一个

生灵而奉献出自己的力量，而那个生灵又是大自然最完美的杰作，我会让她们纵情享受这一切。但是，至于我提到的衬裙，我既不能也不会允许它出现。

在所有这些事务中，艾狄生都表现得有理智、有情趣、有教养。他是那常常如此卑微但又必不可少的小小兄弟会中的一员，该会重在观察、甄别、谴责、取乐，在任何时代都注意艺术、文学、音乐的重要性。他出类拔萃，而且竟然与我们同时代。有人想象，得到他一份手稿可能会是一件极大快事，得到他的观点会既是一种荣幸又是一种启示。不管蒲柏怎么说，人们认为，他的评论可能会是对最正常状态的批评，他对新生事物既坦率又慷慨，但是，作为最后一着，他坚持自己的标准不动摇。他在为《追猎》而辩中表现出的大胆充分证明了他的活力。对于“优秀作品的精神与灵魂”意味着什么，他有着十分清晰的概念，能够追寻它进入一个古老粗俗的民谣，抑或能在“那部神圣的作品”《失乐园》中重新发现它。此外，他远非仅会鉴赏死者静态的美、永恒的美，他对现在有着清醒的认识，是一位具有“哥特情趣”的苛刻批评家，警觉地保护着语言的权利与荣誉，坚决赞同纯朴与平和。这里，我们有威尔笔下的艾狄生和勃顿笔下的艾狄生。他深夜不眠，饮用过量的酒，然后渐渐地打破沉默、开始说话。他“使每个人都全神贯注地注意着他”。“艾狄生的谈话”，蒲柏说，“比我在其他任何人身上发现的都更具吸引力。”人们尽可以相信这种评论，因为艾狄生的散文最好地保持住了谈话的节奏。轻松自如、张弛有度——哈哈大笑之前一定会有节制的微笑，他的思想有些脱离了轻浮或抽象，即便突如其来的立意，也巧妙新颖、各具特色，完全自发形成。他仿佛想到什么就说什么，从不费神提高嗓门。但是，他将自己描写成具有诗琴的特点，而其他任何人的描写远不及他。

> 诗琴是一种与鼓正相对的角色，它自身发出优美的声音，可在小型音乐会上演奏 诗琴音调特别甜美，而且特别低，极易淹没在大量乐器声中。除非你给予它以特别的关注，否则它甚至会消失在一些乐音之中。诗琴声在五个以上的人群中就很难听到，而鼓则可在五百人的集会上显出自己的气势。因此，诗琴弹奏者都具有杰出的才华、非凡的见解、恭谦有礼，主要受到风雅人士敬重，惟有他们才能恰如其分地评判如此怡然、如此轻柔的美妙音乐。

艾狄生是一位诗琴弹奏者。的确，没有什么赞美之辞比麦考利勋爵的评价更糟糕了。根据艾狄生的散文而称其为伟大诗人，或者预言说，如果他根据一个宏大计划写出一部小说，那么，这部小说将会“优于我们所有的小说”，这是大吹大擂地将他搞胡涂。这不仅仅是在过分赞美他的优点，而是要忽略他的优点。约翰生博士以其一贯的风格庄重而全面地总结了艾狄生诗才的特性：

> 他的诗歌应该首先得到尊重。必须坦率地承认，他的诗并非常常具有那些使柔情生辉的巧妙措词。或者具有使措词充满生机的情感活力；诗中鲜有炽热、热烈或狂喜，鲜有崇高意识，并不常卓越典雅。他正直地思索，但思索时常缺乏热情。

罗杰·德科弗利爵士的文章表面上与小说最为相似，但优势在于，它们并不暗示或提议或期待什么；它们自成一体，完美无缺。如果要把这些文章作为内含未来伟大萌芽的实验来读的话，

那么，你就可能错过文章的独特之处。它们是一个冷眼旁观者从外部作的研究。放在一起读，它们就会表现出这位乡绅的全貌以及他在其独特地位上的活动范围——一边是钓竿，一边是猎犬——不过，两者可以分开，不会损害构思，也不会妨害自己。在小说中，当一章承接前一章，或启转下一章时，这种分离无法容忍。节奏、复杂性、构思会变得支离破碎。艾狄生可能欠缺这些特殊的品质，但无论如何，他自己的方式都有很大的优势。每一篇这样的散文都是精心之作。一系列精练笔触确定了所有角色。不可避免的是，在狭小的空间里——一篇散文长度仅三四页纸——没有博大精深，也没有错综复杂的余地。这里有一个从《旁观者》上摘取的极好例证，说明艾狄生如何以机智诙谐、明确果断的方式，绘制出一幅画，填补上这小小画框。

松勃里亚斯是悲哀之子，认为自己有义务悲哀、郁闷。一阵突如其来的大笑在他眼里是破坏洗礼时的誓言，天真无邪的俏皮话如亵渎神灵使他惊愕不已。告诉他某人得了名誉称号，他会举起双手，瞪大眼睛；对他描述一个公众仪式，他会直摇脑袋；给他看一辆装饰华丽的马车，他会在胸前直划十字。生活中一切小装饰品都属浮华与虚荣。欢笑是任性，机智是渎神。青年人的活泼、孩童的顽皮使他大为愤慨。他坐在命名仪式或婚礼上时，仿佛是出席葬礼；听到一个欢快的故事结尾，他长叹一声；周围其他人快活时，他变得虔诚。总而言之，松勃里亚斯是一位教徒，如果他生在基督受到普遍迫害时，他一定会十分循规蹈矩。

这部小说并不是那种模式的延伸。因为，沿着这些词句不可能有任何发展。这样的人物描写在同类中是完美无缺的。当我们发现《旁观者》和《闲话报》中遍布着短小精悍、风格相同的想象与佚事时，对篇幅窄小的疑虑就不可避免。散文的形式容许有其自身独特的完美性；如果一切都很完美，那么，其完美性的准确面就变得次要了。总的来说，人们很难决定，自己是否喜欢雨

点甚于泰晤士河。当我们尽情说出所有反对意见——许多文章枯燥乏味，其他文章草率肤浅，寓言陈腐不堪，虔诚属因循守旧，道德说教是老一套——事实依然存在：艾狄生的散文是完美的散文。任何艺术总是在最高峰时，仿佛一切都在合力帮助这位艺术家。他的成就成了一种自然的幸运，而这对他来说，则似乎到后半生才从混沌中清醒。因此，艾狄生日复一日地写作，一篇接一篇地写。他本能地、准确地知道如何写。此事高尚还是低下，史诗意义更深远抑或抒情诗更富激情，无疑取决于艾狄生。散文如今并不无聊乏味——它已成了为普通智力水平者将自己的思想传达给世人提供可能的一种媒介。艾狄生是一位硕果累累的可敬的前辈，拿起第一份周刊，谈论“夏日乐趣”或“成年方式”的文章里就有他的影响。不过，文章也会显示，除非我们孤独的散文大师马克斯·比尔博姆先生在文章上签上大名。我们的散文写作艺术可能已经失传。含有我们的观点、我们的美德、我们的激情、我们的深邃思想，容纳了苍穹、包容了人生五彩斑斓梦幻的优美银色水滴，现如今只不过是一种安有球形把手的手提箱，里面装满了匆匆塞进的行李。即便如此，散文作家也会，可能无意识地，奋力像艾狄生那样去写作。

艾狄生不止一次温和而理智地以思索其作品的命运而自娱。他对作品的性质和价值有正确的认识。“我新近找出了所有可笑的障碍”，他写道。但是，由于如此众多的投枪指向了瞬息即逝的愚蠢，“荒唐的时尚、可笑的习俗、做作的说话方式”，他认为，可能一百年后就轮到他自己的散文“像许多旧盘子一样，有价值的会保留下来，流行一时的会消失殆尽”。200 年过去了，盘子已经磨平，盘上图案几乎荡然无存，然而盘子的质地是纯银。

（石云龙 译）

凡人琐事

很可能只需丘先令就能一生拥有对这座业已破旧、过时的老式图书馆的使用权。该馆除了从地方财政获得一点拨款外，主要图书来源是牧师遗孀的书架以及乡村男士们的捐赠。这些男士们继承了太多的书籍，他们的妻子都不愿意打扫。宽敞通风的屋子中间摆放着一排花瓶，花瓶中摆放着当地花草的样本，每个样本下面都标了名字。屋子的窗户正对着大海，不时地传来下面鹅卵石街道上沿街叫卖沙丁鱼的呼喝声。年长的、焦灼的、无聊的在不停地换着报纸看，或坐在那儿埋头读着《伦敦插图新闻》以及《卫斯理新闻报》的旧报。打从1854年开馆之日起就没人在那儿大声说过话。那些默默无闻的人躺在墙上，无精打采地挤靠在一起，似乎在昏昏欲睡而无法站直。他们的后背正在脱落；标题则常常看不见了。干吗要打搅他们休息？干吗要重新打开那些平静祥和的墓地？图书管理员从眼镜上方瞥着你，似乎在责问。他厌恶这种工作，从一堆无名的墓碑中找出1703，1080及606期也的确是够烦琐的了。

I

浪漫的人总喜欢充当救世主，带着灯光跨越岁月的废墟去拯救某个受困的鬼魂——某位皮尔金顿夫人、亨利·埃尔曼牧师、安·吉尔伯特夫人——他们在日渐昏黑中等待着、恳求着、却终被遗忘。他们大概是听到了脚步

声。于是他们骚动、献媚，然后发怒。古老的秘密涌到了他们的嘴边。但不久他们又归于沉寂，享受着不用交流的神圣自由。风水轮流转，该吉尔伯特夫人了——但一旦接触生活则即刻受益，不管吉尔伯特夫人在干啥，她可没在想着我们。压根就没有。1800年的寇切斯特对于年轻的泰勒兄弟来说就是“极乐世界”，就如肯星顿是他们母亲的天堂一样。斯特拉特家、希尔家、以及斯特普尔顿家都在那儿；此外还有诗歌、哲学及雕刻。由于年轻的泰勒兄弟打小就学会了吃苦耐劳，因此即使在为其父亲的画劳累了一天之后，他们溜出去与斯特拉特兄弟小酌儿杯，也是合情合理的。他们已获过达顿和哈维袖珍书的儿次大奖。某位斯特拉特认识詹姆斯·蒙哥马利，于是在那些喜庆的宴会上全是摩尔人的装扮和各式各样的猫，人们在交谈着——因为老本·斯特拉特可是很有点个性：既不与人交流，也不让他女儿吃肉，难怪她们都死于肺结核——也曾谈到联手印刷一卷《诗人联盟》的事，即使罗伯特自己不投稿，詹姆斯也会投。斯特普尔顿家也颇具诗意。莫伊拉和比西亚常常在鲍肯山的旧城墙下来回走动，借助月光朗诵诗歌。也许1800年的寇切斯特诗意有点太浓了。反观一生中意气风发的岁月，安也不得不同时为许多未竟的事业以及未实现的理想而痛惜。斯特普尔顿家英年早逝，自甘堕落，凄惨难言；雅各布，“面色黝黑、玩世不恭”，曾令下海日要整夜不睡在街上为安寻找失去的手镯，如今却不见了，而“我最后一次听到他的消息说他正在罗马的废墟中游荡——他自己则早就是废人了”。至于希尔家，他们的命运则最为悲惨。接受公开洗礼已有点不寻常了，而嫁给姓梅的上尉则令人匪夷所思！所有人都会劝美丽的范妮·希尔小姐不要嫁给那个姓梅的上尉，但她却坐上他漂亮的四轮敞篷马车走了。多年来一直没有她的消息。突然有天晚上当已搬到昂加的老泰勒夫妇坐在炉火前根据先前的允诺正在思考该如何看待此事，并想起了孩子们时，传来了一阵敲门声。

泰勒夫人下去开门。那个站在门外衣衫褴褛、表情哀怨的妇人是谁？“哦，你难道不记得斯特拉特和斯特普尔顿家族了吗？难道你不记得是如何劝我别嫁给姓梅的上尉了吗？”范妮·希尔呜咽着说。原来是范妮·希尔——可怜的范妮·希尔，一脸的憔悴、落魄；可怜的范妮·希尔，过去可是朝气勃勃。她就一个人住在离泰勒家不远的地方，被迫为她丈夫的情人做苦工，因为姓梅的上尉把她所有的财产都挥霍一空，把她所有的生活都毁掉了。

当然啦，安嫁给了纪先生——当然啦。这样的话不断地在这些无名的卷册中回荡着。而在回忆录作家把我们领进的这片广阔的世界里，存在着某种无法逃避的东西，一股在脆弱的船队底下聚集并推动其前进的海浪，它们自有一股威严。由此让人想起了1800年的寇切斯特。作诗，看蒙哥马利的书——就这样他们开始了生活；希尔家族、斯特普尔顿家族、斯特拉特家族分散然后消失，人们早知道会有这么一天；但是，瞧，多年以后安仍在吟诗作赋，最终，瞧，诗人蒙哥马利亲自来到了她的房间，于是她央求他只要把她的孩子抱进怀里就可以让他以后献身诗歌，而他拒绝了（因为他还是单身汉）；但他带着她去散步，并听到了雷声，而她则认为那是炮声。于是他用一种让她永远永远也无法忘怀的声音说道：“对！是天公的炮声！”这就是无名大众的迷人之处，他们数量众多，范围广阔；与名人不同，他们不想与众不同，反而似乎相互交融，他们的边缘、书名页以及扉页正在消融，无数的书页也正在融进绵延不断的岁月长河中，使我们能够躺着阅读无数谜一般的生活，毫无阻碍地从一个世纪跨入另一个世纪，从一种生活进入到另一种生活。生活的景象自动呈现出来。我们看到的是群象。瞧，在布莱顿那儿年轻的埃尔顿先生正在与比芬小姐谈话。她既没有胳膊也没了双腿，由一名男仆带着她进进出出。她教他妹妹画微型画。随后，他上了四轮马车与牛曼一起启程向牛津进发。牛曼什么也没说。而埃尔曼则在想他认

识他那个时代所有的伟人。如此这般来来回回，他一直在苏塞克斯的土地上穿行，直到他已经老态龙钟，坐在教区长的宅院里想起了牛曼，想起了比芬小姐，同时也在为传教士编织网兜——这已成为他最大的安慰。然后呢？继续瞧。没什么故事发生。但是，昏暗的灯光对眼睛来说是异常清爽的。让我们来看看娇小的弗伦德小姐与她父亲在斯特兰德大街漫步的情景。他们碰见了一个男人，他的眼睛炯炯有神。"布莱克先生"，弗伦德先生招呼道。是戴尔夫人正在克利夫酒馆为他们斟茶。查尔斯·兰姆先生刚离开那儿。戴尔夫人说她之所以嫁给乔治是因为他的洗衣女工欺骗了他。你们认为乔治为他的衬衫付出了什么代价？她问道。恰如温暖夜晚的云彩，无名之辈优雅而悄无声息地再次掠过天际，这种无名并非空洞而是布满了无数的生活所留下的星尘。突然，中间出现了一道裂缝，于是我们看到了一艘残破的小邮船在19世纪中期驶离了爱尔兰海岸。1840年显然讲述的是水手与多毛海怪的故事。身披油布雨衣的多毛海怪在倾斜的甲板上方潜行和发号施令，但他对身披方巾，头戴阔边女帽，凝视着远方的孤独的年轻女人却不可谓不和善。不，不，不！她不愿离开甲板，她要站在那儿直到天完全黑了下来，谢谢你的好意！"她对大海的热爱吸引住了这位模范妻子和母亲，使得她一次次都禁不住离家出走。除了她丈夫，无人知晓她去了哪儿，而儿女们直到后来才得知，在她一连几天都不在的情形下，她是在短途出海……"她是通过混迹在中部穷困人群中以几个月的辛劳来赎罪。接着在她心中就会产生一种渴望，她就会把这种渴望私下里向丈夫倾诉，而后，她又溜走了——她就是乔治·纽恩斯爵士的母亲。

要不是因为有了那些突然而令人震惊的幽灵在作怪——他们直勾勾地盯着我们，脸色苍白，神情紧张，那种决心令人难以忘怀，那是些刚刚错失了名声的男人，那是些狂热地想要赎罪的男人——像海登、马克·帕蒂森以及布兰克·怀特牧师，要不是他

们，我们就会得出人类是幸福的结论，因为人生来就不知道命运，就对自己所从事的活动乐此不疲。很可能在整个世界中只有一个人有时会抬头思索，试图在人类的注意力没有被众多的琐事、多样的面孔、回荡的声音、飞扬的裙摆以及迅速消失在灌木丛小径中的帽带永久地分散之前，想为气势汹汹的面孔、愤怒挥舞的拳头寻找答案。举例来说，18世纪在伯克郡从山上飞奔而下的巨大车轮是什么？它越滚越快；突然有个年轻人从中跳了出来；紧接着它越过一个石灰坑的边缘，撞成了一堆碎片。这就是埃奇沃思的杰作——我们说的是理查德·洛弗尔·埃奇沃思，一个自命不凡、令人生厌的家伙。

他在其两卷本的回忆录中就是这么冲着我们而来的——拜伦之所厌、戴先生之友、玛利亚之父，那个差一点发明了电报而事实上发明了切萝卜机，爬墙机，过窄桥能收缩、遇障碍能让车轮飞过的机器的男人——一个有功、勤奋、而先进的男人。但是，当我们通读其回忆录时，便能发现他主要还是一个令人生厌的家伙。他天生具有压制不住的能量，血在他血管里流动的速度至少比常人快20倍。他面色红润、丰满活泼。他的脑筋转得飞快。他的嘴总是说个不停。他结过四次婚，共有19个孩子，其中包括小说家玛利亚。而且，他还人人都认识，事事都做过。他的能量撬开了最为秘密的大门，穿透到最为隐秘的部分。举个例子，他妻子的奶奶每天都会神秘地失踪。埃奇沃思竟鬼使神差碰到了她，她白发飘飘，泪眼婆娑，正在十字架前祈祷。那时她还是罗马天主教徒，为什么却要忏悔呢？不管怎样，他得知她的丈夫在一场决斗中死去，而她则嫁给了杀了他的那个人。"宗教给人以安慰，也带给人同样的恐怖。"，迪克·埃奇沃思边思索着，边踌躇着退了回去。瞧，在多菲内丛林的古堡内还躺着位年轻美貌的姑娘。她半身不遂，说话的声音小如蚊蝇。当埃奇沃思闯人之时，她正在读书。古堡墙上的挂毯在啪啪作响，五万只蝙蝠——

"丑恶的动物臭气熏天令人作呕"——在底下的洞穴里成堆地悬在那里。当地无人能够听懂她一句话。但对着这个英国佬，她却连续几个小时滔滔不绝地谈论书本、政治及宗教。他倾听着；当然，他也讲话。他坐在那里目瞪口呆。然而，他又能为她做些什么呢？好了，他必须把她留在钉耙、老人以及石弓中不停地读啊，读啊，读啊。因为他已受雇去让罗纳河改道。他必须回去工作。他会这么想："我一定要持之以恒地挖掘我的理解力。"

他对自己身处浪漫的情景无动于衷。每次经历只不过让他的性格变得更为坚毅。他天天都在观察、思考、天天都在进步。你们生活每一天都会进步，埃奇沃思先生常常这样教导他的孩子。"他常常说，有了这股进步的力量，他们日后可能会有所作为；要是没有它，他们日后势必一事无成。"沉着冷静、不屈不挠、日渐刚毅自信，他具备一个自我主义者的所有天分。当他在人生的道路上匆忙地奔走时，他拯救了那些怯懦畏缩的人，没有他他们就会淹没在黑暗之中。那个被他打断了私下里苦修的老妇人只是一系列人物中的一个。他们从一开始就看着他进步，他们哑口无言、惊诧莫名，以一种即使现在看来都很明白无误的方式展示出他们的惊异之情：这个心怀好意的男人强行闯进他们的书房，打断了他们的祈祷。我们通过他们的眼睛看穿了他；我们在他不想被看穿时看穿了他。他对第一个妻子是多么的残暴！她忍受了多少非人之苦！但她只字不提。是迪克·埃奇沃思本人讲述了她的故事而完全不知他在另外干好事。"我的妻子性格古怪，她对我与弗朗西斯·德拉维爵士之间的亲密关系毫不在意，却对戴先生十分感冒。一个是英格兰最危险、最具诱惑力的伙伴，而另一个则是英格兰最正经、最上进的伙伴。"这也确实是够古怪的了。

因为埃奇沃思的第一任夫人身无分文，是一位破落的乡村绅士的女儿。她父亲常常坐在炉火边一边从壁炉旁捡起未燃尽的木炭扔进炉火中，一边不时地发出"恩！恩！"声，原来又一个发

财的计划正呈现在他的脑海中。她没受过教育。一个巡游的写作教师教过她写过几句话。迪克·埃奇沃思还在大学读本科时，有一次从牛津驾车路过此地，她爱上了他并嫁给了他以逃脱穷困而又肮脏的生活，同时也希望能像其他女人一样有个丈夫和孩子。但结果呢？巨大的车轮从山上滚下，泥瓦匠的儿子藏在其中。起航的马车开始腾飞，几乎撞坏了四辆。机器确实能够削开萝卜，但效率却并不高。她允许小儿子在乡村里奔跑，就像穷人家的孩子一样，光着脚背，没受过教养。而戴先生呢，大清早过来吃早饭一直呆到晚餐，一直在不停地争论科学原理和自然法则。

但此时我们碰到了在夜间漫谈久被遗忘的大人物们时常犯的一个错误。在谈论基本上是真人真事的时候，我们必须严格尊重和依照事实，但这太困难了。如果历史能够重演，我们很可能就会发现许多场景细节都是不确切的，但要是不去描述这些场景细节，也太困难了。尤其是像托马斯·戴这样的人物，他的经历已令人无法置信，我们发觉自己都在倍感惊诧，就如一块海绵，如果它已吸足了水就再也吸不进任何东西而开始滴水。有些细节描写很有趣，但与其说它是严肃的事实倒不如说它虚构的成分多。比如说，我们为可怜的埃奇沃思夫人拟造了戏剧化的日常生活；她的困惑、孤独、绝望，以及她是如何怀疑人们是否真的需要爬墙机器，又是如何说服男人们使他们相信萝卜单用刀切要比机器好。如此这般，她说错了话，做错了事并为此受到了冷落。她开始害怕见到几乎每天都来的那个高个青年，他的脸忧郁而又自负，因为天花而布满了麻点；一头黑发郁郁葱葱、凌乱不堪；手脚和整个人却拾掇得过分干净。谈起哲学、大自然和卢梭来，他就滔滔不绝一连好几个小时，语速快而流畅。但这是她家；她必须照看他的饭食；尽管他吃饭时好像在打瞌睡，但胃口却大得很。然而，跟她丈夫抱怨是没有用的。埃奇沃思常说："她对琐事斤斤计较。"接着又说："与我们生活在一起的女人斤斤计较会

使家庭不温馨的。”随后，他很迟钝却貌似开明地问她要抱怨些什么。他曾丢下过她不管吗？在他们存在婚姻的五六年中，他在家过夜不超过五六次。这戴先生可以作证。戴先生能为埃奇沃思先生说过的每一件事作证。他怂恿他继续做实验。他叫他不要让他的儿子受教育。他根本就不管亨利家人说什么。简而言之，他真是荒唐和奢侈到了极点，这就使埃奇沃思夫人的生活对她自己而言成了一种负担。

让我们再来看看生活中的另一幕——可怜的埃奇沃思夫人即将看到的人生最后一幕。她从里昂返回，戴先生负责护送。他站在送他们到多佛去的小船的甲板上，显得愈发怪异：高条的身材站得笔直，一个指头放在胸口的衣襟上，让风把他的头发吹散；身上穿着尽管十分时髦，却显得可笑；狂放浪漫，同时又威严华丽，简直令人无法想象；而这个奇怪的家伙，憎恨女人，却在负责照看一个即将作母亲的妇人；他还收养了两个孤女，并决心要讨伊丽莎白·斯内德女士的欢心。为此他每天在舞台中间一站就是六个小时只为了学会跳舞。他不时地死板地挪动着脚；然后他突然从飘动的黑云、奔涌的海水以及远方地平线上英格兰的身影所带给他的美梦中惊醒，并拿腔作调、极为迅速地发出一道命令，俨然一副世界主人的模样。水手们盯着他看了看，但他们还是遵从了。他的身上自有一股真诚，真诚得对你的想法无动于衷。对了，他的身上也有某种令人欣慰和人道的东西，这让埃奇沃思妇人决心以后不再笑话他了。但是，男人们是奇怪的；生活是艰难的，带着一丝困惑，更可能是一种解脱，可怜的埃奇沃思夫人抵达了多佛，产下了一个女婴后死了。

与此同时，戴则继续前行到达里奇菲尔德。当然啦，伊丽莎白·斯内德拒绝了他——大声拒绝了他，人们说。她大声说，她曾经爱的是那个恶棍戴，而憎恨那个绅士戴，然后就从屋中冲了出去。戴先生在盛怒之下想起了那个孤儿，萨波里娜·锡德尼，

他收养她是为了将来作他的妻子；于是他到萨顿寇德菲尔德去看望她；一看到她他就大发雷霆，对着她的裙子开了一枪，把融化了的封蜡泼到她的胳膊上，还打了她一耳光。“不，我决不会作出那种事”，当埃奇沃思先生听人说起这一幕时，常常会这么说。后来，直到其生命的最后一刻，每当想起托马斯·戴时，他都沉默无语。他的一生——如此伟大，如此充满激情，又是如此前后矛盾——是个悲剧。而想起他的朋友，他曾经最最要好的朋友时，理查德·埃奇沃思就沉默无语了。

这几乎是记录下来的他保持沉默的惟一场合。沉思、忏悔、默想是与他的本性相悖的。透过一张没完没了、喋喋不休的巨大唱盘，他的妻子、朋友和孩子都栩栩如生地显现了出来。再没有其他什么背景能让我们如此清楚地看到他第一任妻子的如生片段；或让我们看到那个前后矛盾的哲学家托马斯·戴的人性构成的多层次、多侧面：既是人道的又是残忍的，既先进又墨守成规。而他的能力并不局限于对人的描写；景色、人群、社会，即使他作了描写，也与他彻底分离而被投射到了远方，这样我们就只能赶在他前头一点点，等候他的到来。他的评论常常前后极为不一致，这种极端不一致表明了他的存在。借助于这种极端不一致所有的一切就愈加生动地被表现了出来。与埃奇沃思相比，他们的生活另有一种特别的美：精彩、严肃而又神秘，这些埃奇沃思则全不具备。尤其值得一提的是他为我们描绘了柴郡的一个花园，一个教区牧师住所的花园，该住所古老但很宽敞。

推开一扇白色的门，就置身于一片草场之中了。草场虽然面积不大但却修整得很好，玫瑰簇拥成堆，葡萄藤蔓从墙上垂下。喂，等等，位于草场中央的到底是些什么？透过秋天黄昏的夜色，一个巨大的白色球体发射出光芒。环绕在它四周的是大小各不相同的球体——看起来像是行星及其卫星。而又有谁会把它们放到那儿呢？为何缘故？屋子里一片沉寂；窗户关着；没人在打

阔。此时，一张老人的面孔突然从一块窗帘背后偷望过来。他面貌英俊、头发凌乱、眼神狂乱，而后一闪而过，消失了。

人类总是以某种神秘的方式把他们自己的奇思怪想强加于大自然身上。飞虫和鸟儿在飞过花园时一定是压低了声音；花园上空的每样东西一定都在品味同样神奇的平静。这时，瞧，那个红脸、饶舌、爱打听的理查德·罗威尔·埃奇沃思又闯了进来。他看了看那些圆球；他相信这些球体"设计精确，建造精巧"。他敲了一下门。他又敲了几下。没人过来开门。终于，当他就快要失去耐心的时候，门闩拉开了，门也逐渐打开；一个牧师出现在他面前，粗枝大叶、衣冠不整，但是仍有绅士风度。埃奇沃思自我介绍了一下，于是他们就来到了一间客厅，客厅里书和报纸丢得满地都是，贵重的家具也在开始破落。终于，埃奇沃思再也按捺不住他的好奇心，问起花园里那些球体是些什么？顷刻间牧师就万分激动起来。是他的儿子建造了这些东西，他嚷道；一个天才少年，一个最最勤奋的少年，一个成就远超过其年龄的好少年。但是他死了。他的妻子也死了。埃奇沃思想换一个话题，但没用。那个可怜的老人满怀激情地继续讲了下去，有关他的儿子，他的天分，他的死，很不连贯。"给我的感觉是他的悲伤损害了他的理解力"，埃奇沃思说。而他则越来越坐不住了；这时门开了，一个十四、五岁的女孩端着茶盘进来了，这突然改变了主人的谈话进程。她真的很漂亮；一身白衣；鼻子很可能有点突出——哦，不，她的整个身段比例搭配十分完美。"她是个学者和艺术家"，牧师在她离开后大声说道。但她为何要离开呢？如果她是他女儿，为何她不在茶桌旁招呼呢？她是他情妇？她是谁？为何屋子里这般零乱、破落？为什么大门锁着？为什么牧师显然是个囚犯，他又有些什么秘密呢？埃奇沃思坐着饮茶时，一系列的问题开始涌进他的脑海中；但他只能摇摇头，最后冒出这么一句话："恐怕有些东西不对劲。"他一边这么思考着，一边关上了

身后的小门，并把那个疯了的牧师以及可爱的女孩永远抛在了被行星及其卫星包围着的那间脏乱的屋子。

II

利蒂希亚·皮尔金顿

让我们再次麻烦图书管理员。让他把那本棕色的小书从那儿取出，掸去尘土再递给我们。那是本《皮尔金顿夫人回忆录》，三卷装订在一起，由都柏林的彼得·霍伊印制出版，MDCCIXXVI。最偏僻的角落遮住了她的居所；她的墓碑上落了厚厚的一层灰——也就是说一边已经变得松散了。上个世纪初曾经有位读者，据推测可能是位女士，，不管是因为出于对她书中淫秽描写的厌恶还是经受不住死亡之手的打击，总之读到一半就放下了，并用一张如今已变得模糊不清的货物和食物清单在她最后读到的地方作了标记。如果女人真的需要一位斗士，那么利蒂希亚·皮尔金顿显然就是一位。那么她到底是何人？

你能想象得到介于摩尔·弗兰德斯和里奇夫人之间，有时摇头摆尾、没个正经，有时又雍容文雅、风度翩翩，这么一个出色的人物吗？利蒂希亚·皮尔金顿（1712～1759）就属于这类人——捉摸不定、反复无常、勇于冒险，同时却又像萨克雷的女儿，像米特福德小姐、像赛维尼夫人、简·奥斯汀以及玛利亚·埃奇沃思等人一样遵从这一性别的旧传统写作，即写作，就如她们的谈话，是为了取乐于人。通读她的回忆录我们就再也不会忘记娱乐是她的愿望，哭泣是她命运不济。她轻轻擦了擦双眼，抑制住愤怒，然后请求我们原谅她严重的失礼，这种失礼只有面对一生的苦难，像对P—n先生令人发指的迫害，C—t女士恶毒的（她一定要说h—h）怨恨才情有可原。因为又有谁能比基尔马洛克伯爵的曾孙女更明白女士的职责就是要掩盖她的苦难？由此可

见，利蒂希亚属于英国女作家中的正统。她的职责就是取乐于人；她的本能就是要掩盖真相。然而，尽管她靠近伦敦交易所的家不名一文，桌上铺的是演出海报而非什么桌布，黄油是放在蹄铁里端上来的，那天早上凑巧的是沃斯戴尔先生是用茶壶带来了一点啤酒，她依然照旧负责招待客人，依然强颜欢笑。她的语言很可能真是有些粗俗。那她的英语是谁教的？是那位伟大的斯威夫特博士。

无论是在她游荡的日子里，这种游荡是一种家常便饭，还是在她失意的岁月里，那些失意都很伟大，她都要回望早期在爱尔兰度过的岁月。那时斯威夫特曾经逼着她学会了规范的语言。为了她在书桌旁瞎玩他打过她；他曾用软木塞炭在她的脸上乱涂乱画来考验她的脾气；他也曾命令过她脱掉鞋袜，背靠墙壁护板让他量身高。一开始，她拒绝了；后来还是屈服了。“啊，”教长说道，“我怀疑你要么是袜子破了，要么是脚臭。要不然，你肯定早就乐意脱掉了。”她的身高总共三英尺二英寸，他公布道，尽管利蒂希亚抱怨说斯威夫特放在她头上的手的重量已使她的身高缩到了原来的一半。但她这么抱怨是愚蠢的。她之所以能与斯威夫特如此亲密大概是因为她身高只有三英尺二英寸的缘故。斯威夫特的一生都是在巨人之中度过的；因此现在的侏儒自然就很有吸引力。他把这个小家伙带到了他的图书馆。“‘瞧，’他说，‘我把你带到这儿是要你看看我担任教长期间得到的所有财富，但可不能偷拿。’‘大人，放心吧，我不会的’，我回答说；于是他打开了一个柜子，让我看了看那一堆空空如也的抽屉。‘老天保佑，’他说，‘钱已飞走了’。”她的惊讶中自有一分妩媚；她的低声下气中也有一分妩媚。当他聋了以后，他可以打她，使唤她，让她喊叫，逼迫她丈夫喝剩下的酒根，付车费，把畿尼塞进一块姜饼中，而后却突然令人吃惊地大发慈悲，似乎一想到让这么一个愚蠢的侏儒开始有自己的生活和想法对他来说是一件大快人心

的乐事。因为与斯威夫特在一起，她就是她自己；这是他的天分所致。如果他让她脱掉袜子，她就必须照办。因此，尽管他的讥讽吓坏了她，尽管她也发觉与他一起在教长的寓所共进晚餐，看着他从特意安装在他前面的一面大镜子中观看那个男管家从餐柜中偷拿啤酒，是一件很不愉快的事情，她也清楚与他一起在花园中散步是一种特权：听他谈起蒲柏先生，引用休迪布拉斯[1]中的话；然后在雨中被匆忙催回以省去雇车的麻烦，然后坐在客厅里与官家布伦特夫人闲聊起教长的古怪和慈善，聊起了他是如何省了六便士车费，却把它给了街角处卖姜饼的跛脚老人；而教长本人却在上下前后楼梯时猛冲猛撞，让她都担心他会摔倒弄伤自己。

但是，对伟大人物的回忆并非是十分对症的特效药。他们就像灯塔里发出的光照耀着人生历程。他们一闪而过、举世震惊、揭露真相，然后消失。须知，当厄运不断地降临到利蒂希亚的身上时，斯威夫特可是帮不上半点忙的。皮尔金顿先生为了名为W—rr-n的寡妇而抛弃了她。她的父亲——敬爱的父亲——也死了。郡长的官员侮辱她。她被遗弃到一座空房子中，还有两个孩子要养活。茶叶盒被抵押了，花园的门也上了锁，一堆的账单待付。但她依然很年轻，很有吸引力，也很快活，尤其对作诗和读书有着近乎狂热的热情。正是这种过分的热情才导致了她的厄运。书很有趣而天色却已晚了。那位先生不愿把它借出去，但愿意留在那儿等她看完再走。他们在她的卧室中坐着。她承认，这很不得体。突然，12个守夜人从厨房那儿破窗而入，于是皮尔金顿先生出现了，脖子上系着块棉布围巾。剑拔了出来，于是头破血流。至于她的解释，你想想皮尔金顿先生和那12个守夜人

---

[1] 休迪布拉斯（Hudibras）：17世纪英国作家塞缪尔·巴特勒（Samuel Butler）用仿英雄体讽刺诗的形式写成的一首讽刺清教徒的诗。

怎么会相信呢？仅仅是在看书！这么晚还不睡仅仅是为了看完一本新书！皮尔金顿先生和那12个守夜人用男人们愿意想到的方式来解释这种情形。但她坚信，热爱知识的莘莘学子会理解她的这份热情，哀叹这样的后果的。

现在，她该干些什么呢？看书也不适合她了，但她仍然可以写作。的确，自从她学会创作起，她以不可思议的速度、儒雅的文笔就霍德利小姐、都柏林的记录人，以及德尔威尔博士在国家中的地位问题创作了数量众多的颂歌、讲演及赞语。“啊，幸福的德尔威尔，多么令人欣喜的席位！”“有一个男人他坚定执著的目光——”——这些诗无论在哪种场合都会很容易广为传播。于是，瞧，她现在来到了英格兰，像她的广告中所说的那样，决定，只要有人出12便士的现钱，中介免谈，她就会就任何主题，法律除外，进行创作。她在怀特的巧克力店的对面住了下来。在那儿，当她晚上在铅皮屋顶上浇花时，马路对面窗户里的绅士们都会为她的健康干杯，送给她一瓶法国葡萄酒；后来她听到老上校叫喊着，“天哪，跟着我慢点，跟着我慢点”，他正在领着M-lb-gh家的D——上她家漆黑的楼梯。那位可爱的绅士，他穿戴整齐以维护他的头衔，吻了吻她，赞扬了她几句，打开钱包，留下50英镑的支票交给了弗朗西斯·綦尔德爵士。这样的礼物激励着她即兴描写刚刚迸发出来的令人惊异的感激之情。但另一方面，如果一位绅士拒绝了她，或一位女士暗示这不礼貌，这支同样生花的妙笔就会在憎恨和谩骂的痛苦中扭曲。“要是我说你的F-r咒骂上帝死了”，其中的一篇谴责就是这样开头的，但下半句可就难登大雅之堂了。伟大的女士被指责在堕落，而牧师们，除非他们的诗歌品味无可厚非，都遭到了持续不断的批评。她永远也无法忘记，皮尔金顿先生是个牧师。

一个缓慢但确定无疑的趋势是基尔马洛克伯爵曾孙女的社会地位在下降。她从圣詹姆斯街，她曾是那儿的高贵的捐助人之

一，搬到了格林街与斯泰尔大人的贴身男仆及其为名人洗衣的妻子住在一起。过去她与公爵们打交道，如今为了找伴也高兴地与男仆、女工及格拉布街的文人们一起玩四人纸牌游戏。格拉布街的文人们边喝着黑啤，品着绿茶，吸着烟草，边讲着有关主人及其情妇最最庸俗下流的故事。他们下流的话语与粗俗的举止交相辉映。从他们那里，利蒂希亚捡起了伟人们的奇闻逸事，这些带着破折号的奇闻逸事充斥了她的书页，当订数下降以及女主人们蛮横无理时这些奇闻逸事也能帮她渡过难关。确实，生活是很艰难的——顶着雪徒步走到切尔西，身上只穿着一件印花布袍，结果却被汉斯·斯隆爵士用半克郎[1]像乞丐一样打发走了。接下来流浪到奥蒙德大街，从令人作呕的米德博士那儿讨了二个畿尼。高兴之下，她把它们抛向空中，结果滚进了地板缝中。她曾被男仆侮辱过，也曾用开水佐餐，因为她的女房东肯定不知她连一品脱的茶钱都付不起了。曾经两次在皎洁的月光下，酸橙树也正在花季，她独自一人在圣·詹姆斯公园游荡，考虑在罗斯蒙德池塘自杀的问题。还有一次，当她在威斯敏斯特教堂的墓地中独自沉思时，门被锁上了，于是她只好在布道坛的底下过夜，身上裹着从圣餐餐桌上取下的桌布以保护自己免遭老鼠的袭击。“我渴望聆听年轻的小天使们的声音！”她呼喊道。但等待她的却是一种完全不同的命运。尽管科利·西伯先生和理查森先生一开始为她提供金边信纸，然后是小亚麻纸，但那些狠毒的恶妇人，她的女房东，在喝了她的啤酒，吃光了她的大虾，常常一连几年不梳头后，终于成功地把斯威夫特的朋友、伯爵的曾孙女送进了马夏尔西监狱[2]，与一般的负债者关在一起。

---

① 克郎（crown）：英国旧制五便士硬币。

② 马夏尔西（Marshalsea）监狱：位于伦敦索斯瓦克，主要囚禁负债的人，1842年被废除。

悲痛中，她诅咒她的丈夫，是他让她变成了一个四处历险的妇人而不是本性所愿的那样成为“一个温柔无害的家庭小鸽子”。她越来越绞进脑汁地搜寻着各种奇闻逸事、记忆中的往事、各种丑闻以及有关大海的深不可测、地球的反复无常的观点——任何东西只要能填满一页纸，为她赚来一个畿尼就行。她记得曾与斯威夫特一起吃过麦鸡蛋。“瞧，赫西就是一个麦鸡蛋，”他说道，“威廉国王过去常常为他们一个鸡蛋付好几个克郎……。”她记得斯威夫特从来不笑，他常常用吸腮帮来代替笑。还有别的什么她能够记起的呢？一大堆绅士，一大堆女房东；在她父亲死了之后窗户如何被迅速地关上，而她姐姐则带着糖罐走下楼梯，满面笑容。她喜爱莎士比亚、认识斯威夫特，并在一生的历险过程中经历沟沟坎坎、反复无常时仍然保持着乐观的精神，保持着女士的那份教养，那份勇敢，这种精神、教养和勇敢在她短暂一生的最后日子里，让她能够谈笑风生，能够在心死之时喜欢她的鸭子及枕边的昆虫。除此之外，她的一生都是在伤痛和挣扎中度过。

（许德金 译）

简·奥斯汀[1]

倘若卡桑德拉·奥斯汀小姐[2] 任着性子一意孤行的话，简·奥斯汀所写的东西，除了她那几本小说以外，我们怕是什么也看不到了。简只对她姐姐一个人推心置腹，把自己的愿望以及（如果传闻属实的话）她一生中惟一的一次重大挫折[3]，都写信告诉了她。但是，后来卡桑德拉老了，她妹妹名声也大了，她担心有一天会有人来刨根问底，学者们也要东猜西想，于是，她狠狠心把凡是能够满足这些人好奇心的一切信件都烧了，只留下那些在她看来琐琐碎碎、不惹人注意的东西。

这么一来，我们对于简·奥斯汀的了解就只能依据着一点点儿街谈巷议、几封书信和她的几本书。不过，说到了街谈巷议，能够从过去留传到现在的街谈巷议倒也未可小觑——只要把它们稍加整理，对我们就非常有用。比如吧，小费拉德尔菲亚·奥斯汀谈到过简，说她这位堂姐“一点儿也不漂亮，还非常古板，不像个12岁的女孩儿……简脾气怪，爱装模作样。”有位米特福太太，在奥斯汀姐妹做小姑娘的时候就认识他们，认为简是她“印象中最最漂亮、最最傻里傻气、最爱拿腔作

---

① 简·奥斯汀（Jane Austen），英国著名女小说家，主要作品为《理智与情感》、《傲慢与偏见》、《曼斯菲尔公园》、《爱玛》、《诺桑格尔寺院》、《劝告》。

② 卡桑德拉·奥斯汀是简·奥斯汀的姐姐，也是她最亲密的朋友。二人都未结婚。

③ 指恋爱婚姻方面的挫折。

势、只顾忙着找对象的一个轻浮丫头”。还有米特福小姐的那位不知名的朋友——“她到简这里来串门儿，说她已经变成了一个最古板、最拘谨、沉默寡言的‘老小姐’，要不是《傲慢与偏见》显示出来在这个坚硬外壳里包藏着一颗多么宝贵的明珠，她在社会上就像一根拨火棍儿或者一块防火板那样，绝不会受人注意的……”这位好太太接着说：“现在大大不同喽。她倒还是一根拨火棍儿——可是对这个怪物人人害怕……一位一声不响、专写别人的女才子，当然叫人害怕！”此外，还有奥斯汀家里——这一家人本来不爱自己张扬，然而，人们说，简的哥哥们“非常喜欢她，并且以她为荣。他们因为她的天才、她的美德、她那吸引人的风度而喜爱她。后来，他们每个人都爱设想自己的某个侄女或者女儿在哪一点跟自己亲爱的妹妹简相像——可是，能够和她完全相比的人，怕是再也见不到了。”既是性格可爱、又有古板脾气，在家受人喜爱、出外又被人畏惧，既是刀子嘴、又有软心肠——这些明显的差异出现在她一个人身上倒也不算水火不容。我们若是看看她的小说，就会发现让我们跌交栽跟头的还是这位作家的这种复杂性格。

首先，费拉德尔菲亚眼里的这个脾气古怪、装模作样、一点儿不像12岁孩子的一本正经的小姑娘，很快就写了一本令人吃惊、毫无孩子气的小说《爱情与友谊》[①]——说来叫人难以相信，这竟是她在15岁写的东西。它写出来显然是为了在书房里逗笑；其中一篇故事以装出来的庄严口气献给作者的哥哥；其中一篇由她的姐姐以灵巧的笔法画了一些水彩头像作为插图。我们感到，这些都是只供家里传阅的作品，其中的讽刺很能打中要害——奥斯汀家的孩子们都爱嘲笑那些上流妇女，因为她们动不动

---

① 奥斯汀从12岁到20岁期间写了一批剧本、诗歌、小说，抄在三个笔记本里。小说《爱情与友谊》是第二本里的一篇。

就“唉声叹气，然后一头晕倒在沙发上”。

兄弟姐妹们听着简大声朗读着她对于大家所厌恶的恶习的绝妙讽刺，一定会哈哈大笑：“为了奥古斯大去世，我伤心死了。一次不幸的晕倒，简直要了我的命。亲爱的荣拉，对于晕倒可要当心呀……发疯多少回都随你的便，可千万不要晕倒……”① 她就这样信笔写下去，能写多快就写多快，简直来不及把字母拼写清楚，讲说着关于劳拉和索菲亚、费兰德尔和古斯塔夫、以及每隔一天驾着马车在爱丁堡和斯特灵两地之间跑一趟的那位绅士、关于在桌子抽斗里保存的那份财物的失窃、以及扮演《麦克白斯》一剧的那一家挨冷受饿的母子们的种种难以置信的奇遇。毫无疑问，这本小说一定在书房里引起他们纵声大笑。然而，另一事实也很明白，就是说：这个15岁的女孩子坐在他们那间共用起居室里她自己的那个角落里写东西，绝不仅仅是为了博得兄弟姐妹们一笑，也不仅仅是为了让自己的家里人看一看。她既是为了人人而写，又不是特为什么人而写；既为我们这个时代、也为她自己那个时代而写——换句话说，简·奥斯汀早在她的少年时代就认真从事写作了。这一点，我们从书中那些语句的节奏、条理和严整，就可以看得出来。例如：“她不过是一位好脾气、有礼貌、待人殷勤的年轻姑娘，对这种人我们很难说是讨厌——她只是被人藐视罢了。”② 写出这种句子，自然不是光为在圣诞节里好玩儿。活泼、轻松、充满妙趣，无拘无束到了接近胡闹的地步——《爱情与友谊》的内容不过如此。但是，在全书之中，清楚而嘹亮地响彻着一种调子，与其他方面绝不相混——那又是什么呢？那是笑声。这个15岁的女孩子从自己的小小角落里笑着这个世界。

---

① 引自《爱情与友谊》中的一封信。
② 引自《爱情与友谊》。

15岁的女孩子总是爱笑。宾尼先生要吃糖却错吃了盐——她们要笑。汤金斯老太太一屁股坐在猫身上——她们更是笑得要死。可是，过一阵儿，她们又哭鼻子。她们还没有一个固定不变的立足点，从那里可以看出：在人性中总有某种东西永远惹人发笑；在男人和女人身上总有某种癖性，永远引起我们的讽刺。她们还不知道：格雷维尔夫[1]以白眼待人，可怜的玛丽亚遭人白眼——这是舞厅里边常常发生的事。但是，对于这一点，简·奥斯汀好像从出生之日就知道了。她一生下来，好像就有一位守在她摇篮边的仙女带领着她在全世界飞翔巡游一遍；当她再躺进摇篮里，她不仅已经明白世界是什么样子，而且连自己一生活动的范围也都选定了。只要能牢牢控制着这个领域，她对别的什么就再无所求。因此，到了15岁，她就对于别人很少抱有幻想，对于自己则一点儿幻想也没有了。这时，她的作品已经写得精致而优美，而且写作中不是以本教区为着眼点，而是以全世界为着眼点。不可思议的是，她不受个人情感的影响。当作家简·奥斯汀在这本书中最出色的一篇特写里写下格雷维尔夫人的一段谈话时，丝毫也没有流露出牧师女儿简·奥斯汀由于自己曾经受人冷落因而心怀怨气的任何痕迹。她的目光紧盯住自己的目标，而我们也了解她那目标在人性中所处的确切方位。我们所以能够了解，是因为她遵守自己的决定，从不超越自己的范围以外。即使在15岁，正当感情脆弱之年，她也从不会让对于要写的东西难为情地转过身去，在一阵怜悯心的发作之中抹去讽刺的锋芒，也不会让一片热情的迷雾遮住事物的轮廓。她像是拿着一根棍子指点说：兴奋和狂热的发作只能到此为止，界限分明，不容混淆。但是，她也不否认：月亮呀、山峰呀、城堡呀——在界限的那一

---

[1] 《爱情与友谊》中的一个人物。

边存在着。她甚至还写过一部传奇[①]。那是为苏格兰女王[②]写的。她确实对她佩服极了。她称她为"世界上的一位第一流的人物，一位令人心迷神醉的女王，她在生前惟一的朋友是诺福克公爵，而在今天她的朋友只有韦特克先生、列夫洛伊太太、奈特太太[③]和我自己了。"这些话干净利落地给她的热情画了一个范围，最后以一笑收场。如果我们再回忆一下勃朗特姊妹们于时隔不久之后在自己家里用什么样的字眼儿谈论威灵顿公爵[④]，那倒是挺有趣儿的。

这位一本正经的小姑娘渐渐长大了。她成为米特福太太印象中那个"最最漂亮、最最傻里傻气、最爱拿腔作势、只顾忙着找对像的轻浮丫头"；然后，不知怎么地，她又成为一部叫做《傲慢与偏见》的小说的作者——这部稿子，是她躲在一扇吱吱作响的门背后偷偷写出来的，没法出版，一搁几年。稍后，据说她又动手写了另一部小说《沃特森一家》[⑤]，可是，不知为什么不满意，没写完就撂下了。大作家的二流作品值得一读，因为它们可为他那传世杰作提供最好的评比材料。在这部稿子里，她的写作难点暴露得比较清楚，她为了克服这些难点而使用的方法也没有怎么掩盖。首先，开头几章写得那样生硬、朴拙，这表明她属于那么一批作家，他们在初稿里先把事件光秃秃地摆出来，然后一而再、再而三地加工，使得情节血肉丰满、并用气氛把情节烘托起来。这到底如何进行——删掉什么，增添什么，用了哪些艺术手段——我们不得而知。但是，奇迹总会实现，14 年单调的家

---

① 这部传奇题为《英国历史》。

② 指苏格兰的玛利女王（Mary Queen of Scots）。她逃到英国，为伊丽莎白女王所囚禁并处死。下文的诺福克公爵是当时的一个英国贵族，曾表示愿和玛利女王结婚而被伊丽莎白阻止，后来且因此被杀。

③ 这些都是奥斯汀的亲友。

④ 威灵顿公爵，即在滑铁卢之战中打败拿破仑的英国将军。

⑤ 《沃特森一家》，奥斯汀的一部早期小说，未完稿。

庭生活经历总会改造成为小说中既妙绝又不见凿痕的序幕，而我们又绝对猜想不出简·奥斯汀为了这几页开场白曾经付出多大苦工进行反复修改。这样，我们就看出来：她毕竟不是魔术师。像别的许多作家一样，她必需创造出某种氛围，好使得自己独具的天才能够结出果实来。她在摸索着；我们也在等待着。突然，局面打开了；于是，情节像她想望的那样发展起来。爱德华兹一家参加舞会去了。陶林森一家的马车开过去了。她还告诉我们，"给查理准备了一副手套，叫他好好戴上"。汤姆·慕思格雷夫带了一大桶牡蛎，退居到某个偏远角落，生活极为舒适[1]。她的天才解放出来了，活跃了。同时，我们在她影响之下，心中也产生一种特殊的紧张强烈之感。但是，这里的情节写的究竟是什么呢？不过是村镇上的一次舞会；几对舞伴在厅堂里相见、拉手；再吃点儿什么、喝点儿什么；最大的不幸事故仅仅是某一个小伙子遭到一位姑娘的白眼，又受到另一位姑娘垂青。没有什么悲剧，也没有什么英雄壮举。然而，不知因为什么，与表面上那种隆重气氛极不相称的是：这个小小场面非常动人。它使我们看到：既然爱玛在这个舞厅里就这样举止大方，那么，当她处在人生中那些重大关键，受真情实意所指使，对人又会多么体贴人微、一片柔情——在我们眼前，这一切都是必然是发生的。这么说，简·奥斯汀实际上比表面看来要远远更为通达人情。她督促我们把小说里没有写出的东西补充起来。表面上，她写的是区区小事，然而这小事又包含着一点儿什么——它在读者心中扩大发展，变成具有永恒形态的生活场景。重点总是放在人物性格上面。我们很想知道：当奥斯朋勋爵[2] 和汤姆·慕思格雷夫在三点差五分来访，玛利也将茶盘和刀叉盒端进来的时候，爱玛究竟举

---

[1] 以上这些都是《沃特森一家》中的人物

[2] 《沃特森一家》中的一个人物。

止表现如何？这是一个十分尴尬的局面。这些少爷一贯讲究高贵派头，爱玛说不定会表现得缺乏教养、粗俗不堪、一无足取。对话曲折反复，更叫我们提心吊胆。我们的关心一半儿是为此刻、一半儿也是为了未来。所以，到末了，当爱玛应对自如，丝毫不辜负我们最高的希望，我们竟受到了感动，好像做了某一个天大事件的见证人。的确，这部未完成的、而且基本上又是属于次品的小说里，业已具备了构成简·奥斯汀之伟大的一切因素。它已经具备了文学中足以垂之久远的素质。即使不提书中热闹的表面气氛和栩栩如生的描写，仍然还有对于人的流品的精微过人的识别，那能给读者带来更深的乐趣。如果连这一点也不予考虑，我们还可以怀着极大的满足对于舞会一场从纯艺术的角度加以细细品味——其中的情感是那样丰富多变，各个角色之间又安排得那样匀贴，我们可以对它本身单独欣赏，像欣赏诗歌一样，只是为了艺术，而不是把这个场面当作故事发展的一个环节。

但是，街谈巷议中提到简·奥斯汀，说她脾气古板、拘谨、沉默寡言，是"人人怕的怪物"。关于这一点，也有迹象可寻：她下笔够辣，在整个文学史上算得是一个始终不渝的讽刺作家。《沃特森一家》开头那粗拙的几章，表明她并非多产的天才，不像艾米莉·勃朗特，只要打开一条门缝，个人才华就一下子全都暴露。她小小心心、高高兴兴地采集着一根一根小树枝和秸草，把它们排列得整整齐齐，搭成一个小窠——这些干枝、禾秸还带点儿尘土。乡间，有大户人家，有小户人家；还有茶会、宴会、临时的野餐；靠着尊贵的亲戚朋友、充裕的收入过日子；泥泞的道路，溅湿的脚，总感到日子腻烦的太太们；而支撑着这种生活的，是乡下的中上层人家所共同享有的那一点儿信条、权势和教养。罪恶，冒险，激情，都被排除在这种生活以外。但是，对于这种平凡、琐屑的生活，她什么也不回避，什么也不曾被她忽略过去。她耐心地、准确地叙述他们如何"一路不停，一直走到纽

伯利，在那儿舒舒服服吃了一顿，接着还有宴会和晚餐，一天的欢乐和疲惫这才收场。"① 对于传统习俗，她不是光在口头上赞赏——她不仅把它们接受下来，而且心悦诚服地相信。当她要描写像艾德蒙·贝特兰② 那样一位牧师或者一位什么水手的时候，碍于他们那神圣不可侵犯的职责，在似乎不得不将自己最拿手的本领，即诙谐的天才，稍稍加以收敛，因此，也就只好进行一番四平八稳的赞颂或者平铺直叙的描述。但是，这些只是例外。就一般而论，她的大度让人想起了那位不知名的太太的喊叫："一位一声不响、专爱写别人的女才子，实在叫人害怕！"她既不想匡正，也不想消灭，只是沉默不语，那也确实够叫人害怕的。在她笔下创造出一个又一个蠢人、自命不凡者、世俗之徒，像考林斯先生、瓦尔特·艾略特爵士、班乃特太太之类③。她使用鞭笞一般的语言，为他们勾勒出一幅幅剪影——永远这样存在着。对于他们，既没有原谅，也没有慈悲。对裘丽亚和玛丽亚·贝特兰，写过之后，了无痕迹可留；但是，贝特兰夫人④ 却永远地"坐在那里，喊叫着帕格，不让他到花坛那里去。"⑤而且，赏罚公正而神圣。格兰特博士一开始爱吃嫩乎乎的鹅肉，结果"由于一周连赴三次盛大宴会以致中风不起。"⑥有时候，我们觉得：她笔下那些人物似乎一生下来就是为了让简·奥斯汀对他们痛加鞭笞，以此作为最大的快乐。对此，她感到志得意满；所以，对于他们当中任何人，她都不愿动他一根毫毛，也不愿挪动这个世界里的任何一块砖、一片草叶，因为它给她带来妙不可言的愉快。

而且，我们也不想改变。因为，即使自尊心受伤的痛苦或者义愤引起的激情，驱使我们要去匡正这个充满了恶意、卑劣和愚

---

①⑤⑥ 引自《曼斯菲尔公园》。
② 《曼斯菲尔公园》中的一个人物。
③ 这三个都是奥斯汀小说的人物。
④ 以上三个都是《曼斯菲尔公园》中的人物。

蠢的世界，这种任务也是我们力所不及的。人们就是那个模样——15岁的小姑娘明白这一点；成年的妇人更证实了这一点。当此时刻，贝特兰夫人正在阻止帕格到花坛那里去；她迟迟地派恰普曼去帮助范妮小姐。作者眼力准确，贯穿在作品里的讽刺也十分恰当——不过，我们很容易把它看漏过去。因为，并没有什么卑劣的痕迹、恶意的暗示把我们从沉思默想中惊醒。喜悦就奇妙地混合在我们的好笑之中。美，把这些蠢人们也照射得光艳夺目了。

这种难以捉摸的本领往往是由许多差别极大的成分所组成的，只有某种特殊的天才才能把它们聚集在一起。简·奥斯汀的才智还以成熟的鉴赏力为它的亲密伙伴。在她笔下，蠢人之所以为蠢人，势利小人之所以为势利小人，是因为他偏离了她心目中的精神健全和神智正常的规范——这一点，在她使我们发笑的同时，也明白无误地传达给我们了。哪一位小说家都没有像她这样充分利用了自己对于人的不同流品的明细的感觉。以自己准确无误的心灵、万无一失的鉴赏力、严峻的道德概念为鉴别标准，她揭发出那些背离了仁慈、诚实、真挚——这些英国文学中令人喜爱的主题——的种种偏向。她刻画玛利·克劳福[1]那种善恶交错的性格时，所使用的就完全是这种方法。简·奥斯汀让她喋喋不休地说她反对当教士、赞成做一个从男爵并且拥有每年100镑的收入，谈得滔滔不绝、兴致勃勃；但是，作者有时自己插一句话，话说得十分平静而又非常谐调，于是，玛利·克劳福的唠唠叨叨，尽管依然使我们觉得可笑，却一下子变得索然无味了。正是为此，她笔下的种种场面才具有深度、美感和复杂性。通过诸如此类的对比，产生了某种美、甚至庄严——这不仅像她的才智一样值得注意，而且它也就是她那才智中的不可分割的一部分。

① 《曼斯菲尔公园》中的一个世俗的年轻妇女。

在《沃特森一家》中，作者让我们对她的这种才能预先有所体会，这使我们感到诧异：像她描写的那么一件平平常常的友爱行动，为什么那样意味深长？在她那些传世杰作之中，这一种天才磨炼到了炉火纯青的地步。作品里并不存在什么不寻常的事件，不过是在诺桑普顿郡[①]，某一个中午，一个呆头呆脑的小伙子站在楼梯上，向一个样子柔弱的姑娘谈着话——他们正要上楼去换上赴宴穿的衣服，使女们从他们身边走过。这一切都是平凡而又琐屑。但是，他们说的话突然变得大有含意，而这次谈话也就成为他们一生中最值得纪念的时刻。这个场面一下子具有了实在的内容，它发出光亮，在我们眼前飘动，顷刻之间变得意味深长，颤动着，又平静下来；接着，使女来了，于是，全部人生幸福凝聚于此的这一滴水珠，便悄悄沉入生活的海洋，化为平凡的人生潮汐中的一部分了。

简·奥斯汀既具有这种洞察人物内心奥秘的眼光，那么，她选定了日常生活中的平凡琐事，诸如社交宴集、郊游野餐、乡村舞会之类，作为她的写作内容，岂不是很自然的事吗？摄政王或者克拉克先生“有意请她改变自己的写作路子”的建议引不起她的兴趣[②]；什么浪漫传奇、冒险故事、政界动态、男女偷情等等，根本不能和她亲眼所见的乡间别墅里楼梯间的生活相比。确实，摄政王和他的图书管理员碰了一个大钉子；他们竟然企图支配一颗不受腐蚀的良心，搅乱作家那绝对可靠的判断力。这位作家，当她还是15岁小姑娘的时候，就写出了她那些细腻优美的文章，而且一生从未停止过写这样的文章；她从来不为什么摄政王和他的图书管理员写作，只为广大世人写作。她完全明白自己

① 英国英格兰郡名，在伦敦之北。

② 此处的摄政王指乔治四世，英王乔治三世之子，因其父有精神病，于1810年为摄政王。他喜读奥斯汀的小说，曾指使其图书管理员克拉克写信给奥斯汀，示意她写作歌颂王室的历史小说，为奥斯汀拒绝。

的能力所在，明白自己作为一个对于自己的作品持有高标准的作家，适合于处理什么样的题材。有一些生活印象不在她的写作范围以内；有一些情感，无论她怎样努力、用什么办法，都无法给它们披上适当的外衣、找到适当的表现形式。譬如说，她就不会让一个姑娘热情洋溢地谈论旗帜和小礼拜堂。她也不会倾全部心力去描写某个富有浪漫情调的时刻。她采取各种方法回避爱情场面。对于大自然及其种种美景，她总是拿一种她自己特有的方式从侧面接近。她描写一个美丽的夜晚，可以一字不提月亮。然而，我们读着她以严整的寥寥数语写到那“晴空无云的明朗夜晚，衬托着森林的深幽的阴影”，我们立刻感到那夜晚正像她简单明了写的那样“庄严、宁贴、明媚可爱”。[①]

她的多种才能之间能够保持一种非凡圆满的平衡。凡是她完成了的小说都没有败笔，也没有哪一两章写得不如其他各章。但是，不管怎么说，她毕竟在 42 岁就死了。她是正当自己才华横溢时死去的。那时，她的创作事业还可能发生种种变化，所以，一个作家的晚年往往最引人注意。简·奥斯汀性情活泼，不爱拘束，富有生气勃勃的创造力，假如她能再多活些年，毫无疑问，她定会写出更多的作品；这就促使我们深思：她究竟会不会再换一种另外的写法？界线是清清楚楚的：月亮，山峰，城堡，都在她写作范围之外。但是，她有时候不也很想暂时越过这道界线吗？她不是已经开始高高兴兴、才气焕发地构思着一次小小的探奇揽胜的航行吗？

让我们举出她最后一部完成的小说《劝告》[②]，以它为根据，来看一看，假如她再活些年，可能写出什么样的作品吧。在《劝告》中既有特殊的美，也有特殊的枯燥。这种枯燥往往是在两个

---

① 引自《曼斯菲尔公园》。
② 《劝告》一书在奥斯汀去世的那年底出版。

创作时期之间的过渡阶段的特征。这时候，作家有点儿写腻了。她对于自己圈子里的一切都熟透了，写起它们来再也感不到新鲜。小说里的喜剧场面也给人以疾言厉色之感，表示作者对于沃尔特爵士的浮华、艾略特小姐的势利[①]，失去了兴味。讽刺变得生硬了，喜剧场面变得粗糙了。她不再能新鲜活泼地体察出日常生活中的种种妙趣。她的心思无法完全集中到自己所描写的对象上。尽管我们感到简·奥斯汀从前曾经这样写，而且写得很好，与此同时，我们也感到她已经打算尝试一下自己从来没有做过的事情。在《劝告》中已经有了某种新的因素、新的特点，也许正因为如此，休厄尔博士[②]才大大激动起来，并且坚持说这部书"是她最优秀的作品"。她开始发现世界比她原先所想象的更为广阔、更为神秘、更有浪漫情调。我们感到她关于安妮所说的一句话也同样适合于她自己："青年时期，她被迫不得不谨言慎行；及至年龄渐长，她才懂得什么叫做罗曼史——这是从不自然的开端引起的自然的结果。"[③]于是，她频频谈论大自然的沉郁之美，并在往日习惯于谈论春天的地方谈论起了秋天。她谈论着"乡间秋天季节里的那种既令人惬意又令人忧郁的感染力。"她注意到"黄褐色的叶子，干枯了的篱笆"。她还说："人不会因为在某个地方受过苦就不爱这个地方。"[④]但是，我们还发现：她这种变化不仅体现于对于大自然的敏感，连她对于人生的态度本身也发生了变化。在大半部小说里，她通过一个女主人公[⑤]的眼睛去观看人生——这位妇女出于自己身遭不幸，对于别人的幸福和不幸都怀着一种特殊的同情，而且，一直到小说末尾，她只能在默默

---

① 这两个都是《劝告》中的人物。

② 休厄尔（Milliam Mhewell），19世纪时剑桥大学的一位伦理哲学教授。

③④ 均引自《劝告》。

⑤ 指《劝告》中的女主人公安恩·艾略特，曾因误会与其未婚夫解除婚约，造成长期精神痛苦。

无言中对一切暗自品评。因此，这种观感不像通常那样从事实中获取，而是从个人感情出发的。音乐会一场和关于女人对爱情的坚贞的著名谈话，都明明白白表达出这么一种感情，它不仅证明了简·奥斯汀曾经恋爱过这一条传记材料，而且提供了她已经说出这一件事实的美学根据。在心底深处埋藏的重大人生经历，只有经过了时间的推移将其净化，她才允许自己在小说中加以利用。但是，如今到了 1817 年，她已经准备就绪。而且，从外界来说，她的处境也很快就要发生变化。因为，她的名声增长得很慢。“我怀疑，”奥斯汀·利先生[1] 写道，“能否再指出另外哪一位著名作家，像她那样自身完全在默默无闻之中过日子。”假如她能多活几年，一切就会改变。她可能要到伦敦去住一住，接受宴请，跟别人共进午餐，会见有名的人物，认识新的朋友，读读书，外出旅行，然后，把自己所积累的观察所得带回到她那安静的乡间小屋里，在闲暇时慢慢回味。

这一切会对她没有来得及写出的六部小说产生什么样的影响呢？她肯定不会写关于犯罪、情欲和冒险的作品。她也不会由于出版商的纠缠和亲友们的恭维而匆匆忙忙赶稿子，以致弄得潦草终篇或者写下违心之作。但是，她会了解到更多的事物。她原来的安全感将会受到震动。她作品中的喜剧情调将会受到损失。为了使得我们对于她的人物有所了解，她可能不再那样依靠对话（这一点，从《劝告》中已经可以看得出来），而更多地依靠着评说。原来那些令人惊奇的小小谈话片断，在短短几分钟的聊天儿中把我们所需要知道的关于某位克罗夫特海军司令、某位慕斯格罗夫夫人[2] 的一切都简单扼要地概括出来——像那样用速记方

---

① 指简·奥斯汀的表侄詹姆斯·奥斯汀-利（James E. Austen-Leigh）——他写过一部《简·奥斯汀传略》（A Memoir of Jane Austen）。这句话即引自该书。

② 这两个都是《劝告》中的人物。

式的淡淡几笔来代替几个章节的心理分析的办法，这时已经显得过于粗糙，容纳不下她现在对于错综复杂的人性的观察结果了。她会想出一种新的手法，还像以往那样条理分明。但是更深人、更富有暗示性，不但能够表达出人们说出的话，而且也能表达出人们没有说出的心意；不但能写出人们的本质，而且也能写出生活的本质。她会离开她的人物稍稍远一点儿，更多把他们当作一个群体来看待，而不仅把他们当作一个个单独的人。她的讽刺手法也许不再那样频繁地使用，但却会变得更尖锐、更有力。她可能成为亨利·詹姆斯和普鲁斯特[①] 的先驱者——但是，不必再说了。这些推测都是白费气力。这位在妇女当中最精湛的语言艺术家，写出了不朽作品的作家，“正当她对于自己的成功开始树立了信心的时候”与世长辞了。

（刘炳善 译）

① 亨利·詹姆斯（Henry James），原籍美国的英国小说家。普鲁斯特（Marcel Proust），法国小说家。

现代小说

对现代小说作任何考察，哪怕是作最随便最粗疏的考察，也难免产生想当然的看法，以为这门艺术在现代的实践中总会比从前迈进了一步。凭着当时各人的简单工具和粗陋原料，可以说菲尔丁干得不坏，简·奥斯汀干得还要好，可是你把他们的成功机会跟我们的比比看！他们的那些杰作确实都有些如今罕见的质朴风味。不过，把文学比做（挑个例子说吧）汽车生产过程，初看一眼还像，再看就不行了。经过了一两个世纪，我们在制造机器方面学到了很多东西，至于在制造文学方面有没有学到什么，还是疑问。我们的写作并不比前人高明，我们所做的只能说是不停地走动，时而朝这个方向动一下，时而朝那个方向动一下，可是，倘从一个足以高瞻全局的山顶来看，却有点来回绕圈子的趋势。不消说，我们并不自以为占据了（即便是片刻占据了）那样优越的制高点。站在平地上，挤在人丛里，给风沙迷得难以睁眼，我们回头羡慕地望望那些比我们幸运的、打了胜仗的名将猛士，他们的业绩都带着一副大功告成、与世无争的气派，使我们不禁要窃窃私议，推测他们当年战斗不像我们现在这么激烈。这要等文学史家来作出裁决，要等他来断定，究竟我们眼下是刚刚揭开，还是在宣告结束，抑或是适逢其会地正处在一个散文体[①] 小说的伟大时代，因为在山下的平原上还看不出什

---

① 相对于诗体而言。

么眉目。我们只知道某些感谢和敌意的表示在激励我们，只知道有几条小路似乎通向沃土，还有几条似乎通向灰沙和荒漠；而这方面的情况也许值得试述一二。

由此可见，我们的怨言同古典作家无关；如果我们讲到对威尔斯、贝内特和高尔斯华绥三位先生的埋怨，那么一部分指的是，单单因为他们都还健在，他们的创作就有一种仍然存在、仍未绝迹、仍经常呈现的美中不足，迫使我们对它不客气地采取我们愿意采取的态度。然而还有一点也是真实的：我们虽然多谢他们给予的千百种好处，却将我们无限的感激留给哈代先生，留给康拉德先生，在小得多的程度上也留给那位写了《紫色土地》、《绿色大厦》和《从前在远方》的赫德森先生[1]。威尔斯、贝内特和高尔斯华绥三位先生激起了人们的很多希望，又不断摧毁了这些希望，所以我们的感激主要表现为谢谢他们揭示了：什么是他们本来可以做到却没有做到的事；什么是我们肯定做不了但也许同样肯定会不想做的事。对于篇幅如此巨大、素质如此多种多样、优劣不齐的一堆作品，我们的指责怪罪决不是片言只语概括得了的。要是我们试图用一个词来表达自己的意思，就要说这三位作家都偏重物质[2]。就因为他们不关心精神而关心肉体，使我们感到失望，使我们感到英国小

---

① 威廉·亨利·赫德森（1841—1922）父母是美国人，生于阿根廷首都布宜诺斯艾利斯附近，1869年赴英，1900年取得英国国籍。《绿色大厦》（1904）大概是他最广为人知的作品是写南美洲森林的一部传奇。

② 这里的“偏重物质”一词，不仅指“关心肉体”和物质生活。它泛指注重描写（在伍尔芙看来）与精神无关的一切外物，包括对于人物环境和背景的繁琐描绘。1924年5月18日，伍尔芙在剑桥作了一次题为《贝内特先生和勃朗太太的谈话》讲座，说到她在火车上遇到一位勃朗太太，对这个人物有了个印象，但不知怎样传达这印象，于是去请教贝内特之类的那些作家。“他们说：‘一开始先写她的父亲在海若吉特地方开着个铺子。查一查房租多少。查一查1878年店员们的工资是多少。弄清楚她的母亲是怎么死的。描写一下癌症。描写一下棉布。描写……’”伍尔芙说，要是这样描写下去，她对勃朗太太形成的印象“就会黯淡失色，永远消失了”。从这番话可以更具体地看出她所谓“偏重特质”的意思。

说越早（尽可能有礼貌地）转过身来背对着他们，大步走开（即使走进荒漠去也行），就越有利于拯救英国小说的灵魂。自然，三个分别的靶子，不可能用一个词来击中靶心。具体到威尔斯先生，这个词偏离了目标一大截。不过，即便用到他身上，我们认为这个词也点出了夹在他天才中的有害杂质，同他的纯净灵感混在一起的大量泥沙。但是三个人当中最坏事的恐怕要数贝内特先生，因为他是遥遥领先的能工巧匠。他能把一本书弄得结构精致，技法严密，就是最苛刻的批评家也很难看出有什么漏洞破绽可以招致蛀蚀。窗框间甚至没有一处透风，墙板上简直不见一点缝隙。话又说回来——万一生命不肯在那里居留呢？这是一种风险，《老妇谭》以及乔治·坎能、爱德温·克雷汉厄[①] 等等大批角色的创造者很有理由可以说他已经克服了这种风险。他笔下的一些人物日子过得丰衣足食，甚至出人意外，可是仍然得问问：他们怎么生活的，他们为什么活着？我们越来越发现，他们连“五镇”[②] 上精美的别墅都丢下不用，却钻进火车上的头等软席车厢，按着数不清的电铃电钮当消遣；而他们作这番豪华旅行去奔赴的命运也越来越明白，准是到布赖顿城那家顶讲究的旅馆里长住下来，快活逍遥。至于威尔斯先生，却未必能说他是过分喜欢使他的故事[③] 编得像严密这层意义上的偏重物质。他的头脑太富于同情，不允许他花费很多时间来给桩桩件件安排得井井有条，扎扎实实。他的偏重物质完全是出于好心，把本该政府官员去办的事都堆到自己肩膀上，因此在他思考的种种设想种种事实

---

① 《老妇谭》是英国说家阿诺德·贝内特（1867～1931）的成名作。坎能和克雷汉厄是他的长篇《克雷汉厄》等组成的一个三部曲的主人公。

② “五镇”是指英格兰中部的滕斯托尔、斯托克等五个制造陶瓷的市镇；贝内特略略改动它们的名称，用作他的一些长篇和短篇小说的故事地点。布赖顿是英格兰南部、英吉利海峡北岸的海滨旅游胜地。

③ 指赫·乔·威尔斯的长篇小说《琼和彼得》，该书发表于1918年。

的重压下很少有闲空认识到他那些人物写得多么生硬粗糙，要不就是他忘了考虑这个问题的重要性。可是，对于他筹建的人间和天堂，还有什么批评能比这两个地方将要经受的考验——要交付给他那些琼和彼得们作今生与来世居住之用的考验——更为厉害呢？他们秉性的低劣岂不要玷污他们的创造者为慷慨设置的任何制度任何理想吗？此外，我们虽然深深尊敬高尔斯华绥先生的正直和仁爱，但是，在他的作品里也找不到我们寻求的东西。

所以，如果我们给这些书都贴个标签，标上“偏重物质”一词，我们是借此表示，这些书上写的事都不关紧要，而它们却花了很大的技巧和很多心血，使得鸡毛蒜皮转眼即过的东西看起来真实经久。

我们必须承认我们太苛求；还得承认，自己也觉得要讲清楚我们究竟要求什么，来证明我们不满得有理，还很困难。每次情况不同，我们想到的问题也不同。但是当我们叹口气放下了刚读完的一部小说，问题就紧跟着再度产生——这部小说值得写吗？全书好在哪儿？难道是由于人的智能似乎间或要犯的那种小差错，使得贝内特先生带着他那套捕捉生活的良好技术装备来追踪，方向稍稍追偏了一点吗？结果让生活逃掉了；而没有生活，恐怕别的一切都值不得去写。我们不得不借用这样一个比喻，也就是老实招认自己的见解模糊，但是我们如果不说生活而采用批评家们的惯技，改说现实，也不见得济事。让我们在承认整个小说批评还失之模糊的同时，斗胆发表一个意见：目前依我们看来，最流行的那一类小说把我们寻求的东西真正抓住的时候少，放跑错过的时候多。无论我们管它叫生活还是精神，叫真实还是现实，这个根本的东西已经跑掉了，或者说继续往前跑了，它再也不肯让我们缝制的不合身材的衣服拘束住它。偏偏我们很固执很尽职地死守着越来越背离自己内心认识的一套模式，来编造我们的 32 章长篇小说。因此，为了证明故事的可靠逼真而付出的

巨大劳动，有很多不但是白费力气，而且是力气用错了地方，错到遮暗了挡断了内心所感受的意象的程度。作家似乎是被逼——不是被他自己的自由意志，而是被某个奴役他的强大专横的暴君逼着——去提供故事情节，提供喜剧、悲剧、爱情穿插，提供一副真像那么回事的外表，像得足以保证一切都无懈可击，以致他所写的人物倘若真的活了，就会发觉自己已经穿戴整齐，连外衣的每个纽扣都符合当时的时装式样。暴君的意旨业已昭然；小说烹制得恰到火候。但是，看着一页页书都按多年习见的方式填满，我们有时候（而且随着时间的推移愈益经常地）也产生一刹那间的怀疑、一阵反抗的情绪。生活果真如此吗？小说必须如此吗？

向内心看看，生活似乎远非“如此”。仔细观察一下一个普通日子里一个普通人的头脑吧。头脑接受着千千万万个印象——细小的、奇异的、倏然而逝的，或者是用锋利的钢刀刻下来的。这些印象来自四面八方，宛然一阵阵不断坠落的无数微尘；当它们降落，当它们构成星期一生活或者星期二生活的时候，着重点所在和从前不同了、要紧的关键换了地方，这一来，如果作家是个自由人而不是奴隶，如果他能写他想写的而不是写他必须写的，如果他的作品能依据他的切身感受而不是依据老框框，结果就会没有情节，没有喜剧，没有悲剧，没有已成俗套的爱情穿插或是最终结局，也许没有一颗纽扣钉得够上邦德街[1]裁缝的标准。生活并不是一连串左右对称的马车车灯，生活是一圈光晕，一个始终包围着我们意识的半透明层。传达这变化万端的，这尚欠认识尚欠探讨的根本精神，不管它的表现会多么脱离常轨、错综复杂，而且如实传达，尽可能不羼人它本身之外的、非其固有的东西，难道不正是小说家的任务吗？在这里我们不仅呼吁要有

① 伦敦的一条街，因时装店闻名。

勇气和诚意；我们还认为，小说的恰当素材有点不同于习惯风尚所灌输给我们的见解。

无论如何，我们就是大致这样地在努力弄明确几位青年作家的作品（其中最值得注意的是詹姆斯·乔伊斯先生）与前辈作家的作品判然有别的特色。他们试图更接近生活，更真诚更准确地保存住那些使他们关切和触动的东西，即便这样做他们必须把小说家通常遵守的老规矩大半都抛弃也在所不惜。让我们在那万千微尘纷坠心田的时候，按照落下的顺序把它们记录下来，让我们描出每一事每一景给意识印上的（不管表面看来多么互无关系、全不连贯的）痕迹吧。让我们不要想当然地认为通常所谓的大事要比通常所谓的小事包含着更充实的生活吧。无论谁读了《一个青年艺术家的肖像》或是那部很可能会更有趣得多的作品——《尤利西斯》（目前正在《小评论》上连载）[①]，都会冒险提出此类性质的某种理论来解释乔伊斯先生的意图。就我们来说，因为眼前只看见作品的这么小一部分，所以与其说我们的理论是确有把握的还不如说是冒险尝试的为好；然而，姑不论全书的意图如何，有一点却毫无疑问：这意图是极为真诚的，而依此意图写出的成果，虽然我们可能觉得难读或者并不快意，仍有其不容否认的重要性。同那些我们称之为偏重物质的作家恰成对照，乔伊斯先生是偏重精神的；他决意不管付出多大代价，都要揭示出能够把它的信息飞速递送脑际的那一团内心火焰怎样不断地明灭颤摇，而且为了给那火焰留下记载，他十分勇敢地撇开一切他认为是外来的因素，无论是这是好几代以来，每逢作品要读者们想象他们摸不着看不见的事物，就用来给他们的想象加以指点的哪一

---

① 《一个青年艺术家的肖像》是乔伊斯的第一部长篇小说，1915 年发表。《尤利西斯》（下面讲到的墓地场面即其中一节）是他的第二部长篇，1918 年 3 月至 1920 年 12 月在纽约《小评论》杂志连载，但未登完，所以伍尔芙写此文（1919 年）时只见到一部分。

种路——无论是真像回事的外表也好，是连贯性也好，还是任何别的什么也好。例如墓地那一场，连同它的光彩、它的粗俗、它的缺乏连贯，它那闪电般突然耀现的意义，都无可怀疑地给人以切身感受的体会，以致初次（至少在初次）读了，很难不称赞它是个杰作。如果我们要的是生活的本来面目，我们在这里确已如愿以偿。可我们要是想说说自己还盼望别的什么，想说说这样创新的一部作品为什么还比不上（因为我们必须用高水平的范例来比）《青春》或者《卡斯特桥市长》[1]，那我们就会真的发觉自己苦于摸索，讲不清道理了。它所以比不上，是因为作家的头脑比较贫乏吧——我们可以简单这么一说就算了事。但是也可以再追问一下：我们觉得仿佛呆在一间明亮却又狭窄的屋子里，感到局促闭塞，而不感开阔自如，所以这样，是否不光受到作家头脑带来的，也还受到写作方法带来的某种限制的缘故？是写作方法束缚了创造力吗？是写作方法使我们觉得既不开心也不胸怀宽广，只集注于一个自我，而这自我尽管感受细腻入微，却从来不领会也不体现它本身以外，超越它本身的事物吗？是由于侧重（也许是为了警世）摹写猥鄙，结果作品成了个干瘪而偏狭的东西吗？或者宁可说，这无非是因为人们，尤其是同时代的人们，对于类此创新的任何努力，要觉察它的短处，远比指出它的惠益来得容易吗？不管究竟怎样，反正置身事外来探讨各种"方法"是个错误。如果我们是作家，那么任何方法，凡是表达了我们想表达的意思的意思，一概合适；如果我们是读者，那么任何方法，凡是使我们更明白小说家意图的，全都不坏。现在这个方法所具备的优点，是让我们更接近我们曾经打算叫做生活本来面目的东西。可是读着《尤利西斯》，不是使人感到有大量的生活被排除在外，

[1] 这两部英国小说，前者（1920）是约瑟夫·康拉德写的，后者（1886）是托马斯·哈代写的。

或者说遭到忽视吗？翻开《项狄传》，甚至翻开《潘旦尼斯》[1]不也叫人大吃一惊，因而深信生活不但有着别的一些方面，而且是些更重要的方面吗？

此事如何且不论，现在——过去想必也是一样——摆在小说家面前的问题，是想方设法自由放手地写下他想写的东西。他必须有勇气说，他所关切的不再是“这个”而是“那个”；他必须单单用“那个”来建造他的作品。就现代人说来，“那个”（也就是所关切之点）很可能在于心理的隐曲。因此强调的地方立刻就有点不同，重点在至今还被人忽略的方面；立刻就需要有个轮廓不同的形式，不同得叫我们难以掌握，更叫我们的前辈无法理解。除了现代人而外，也许除了俄罗斯人而外，谁也不会对于契诃夫在他题为《古塞夫》的一个短篇小说里写的情景感到兴趣。有些俄国兵病倒在一艘送他们回国的轮船上。我们听见了他们零零星星的几段谈话，知道了他们的一些思绪；接着他们当中有一个死了，给人抬走了；其余几个继续谈了一会儿，最后古塞夫本人也死了，看上去“活像胡萝卜或者大萝卜”那样给扔进了海里。这里的重点放在意想不到的一些地方，乍看简直完全没有着重写什么似的；再看下去，因为眼睛习惯了昏暗已经能辨认屋子里各种物体的形状，我们才看出这个短篇多么完美，多么深沉，才看出契诃夫多么忠实地按照自己的体会见解选择了这一点、那一点和其他细节，把它们集合起来组成了有新意的东西。但是不可能说“这一点是喜剧性的”，“那一点是悲剧性的”，同时由于向来的教导都认为短篇小说应当简短而有结论，所以我们也不敢断定这个含混而不见结论的作品该不该叫做短篇小说。

---

[1] 也是两部英国长篇小说，劳伦斯·斯特恩的《特里斯川·项狄的生平和见解》（又称《项狄传》）共九卷，1760～1769年间陆续分卷出版。威·梅·萨克雷的《潘旦尼斯》发表于1850年。

即使就现代小说发几句最起码的议论，也难免多少提起俄国人的影响；而一提起俄国人的影响，保不住就会觉得，除了他们的小说而外，写文章品评任何小说都是浪费时间。如果我们要了解人的心灵，另外还有什么地方可以看到对心灵比较深刻的了解呢？如果说我们厌烦自己偏重物质的话，那么他们最不足道的小说家天生就很自然地崇敬人的精神。“学会使你自己同人们亲近吧。……可是要让这种同情不靠头脑——因为靠头脑是容易的——而要靠心，靠着对他们的爱。”[①] 从每个俄国大作家身上，我们似乎都能看出宗教圣徒的风貌——如果对别人苦难的同情、对别人的爱、为了达到不愧为精神上最严要求的某种目标所做的努力，这些归总一起，可以名之曰圣的话。正是他们的圣徒心怀使我们痛感自己由于缺少宗教热忱而来的轻飘浮浅，使我们很多著名的长篇小说相形之下显得华而不实，要小聪明，俄国人的头脑既然如此广包博容，体恤不幸，头脑中酝酿的种种结论也许不可避免是极其悲哀的。更确切些，我们真不妨说，俄国人的头脑不作什么结论。他们给人一种感觉：答案是没有的；如果诚实地体察生活，生活会没完没了地提出问题，等到故事结束以后，问题一定还会留在耳边再三盘问，毫无解决的希望——就是这种感觉使我们充满了深深的（而最终可能变成怨恨的）绝望心情。他们也许做得对；他们无疑比我们看得远，在他们眼前没有像我们的视线所碰到的那些重大障碍。然而，说不定我们也见到一点逃过了他们目光的东西，否则他们那抗议的声音为什么竟与我们的忧闷呼应融合呢？他们抗议的声音是另一个文明，一个古老文明发出的声音；这种文明传来，似乎在我们心里引起了要享乐和战斗，而不是要受苦和了解的本能。英国小说，从斯特恩起直到梅瑞迪斯，都说明我们生性喜欢幽默和喜剧，喜欢大地的美，喜欢

---

① 这是列夫·托尔斯泰说的。

智力活动，喜欢身体强健。不过，我们把天差地别的两国小说加以比较，从中引出的任何推论都是徒劳的，除非引出的推论确实使我们得以充分想见艺术的无限可能性，并且提醒我们：天地广阔无边；没有什么东西——没有什么“方法”，没有什么实验，即使最想入非非的——不可以允许，惟独不许伪造和做作。“小说的恰当素材”并不存在；一切都是小说的恰当素材，一切感情、一切思想、头脑和精神的一切属性都听候调遣，一切感官知觉也无不合用。倘若我们能想象小说艺术有了生命，活在我们中间，她一定会叫我们对她尊重喜爱，也对她狠冲猛打，因为这样就可以恢复她的青春，确保她的威权。

（赵少伟 译）

《简·爱》与《呼啸山庄》

自从夏洛蒂·勃朗特诞生以来，100年过去了[1]，她已经成为这么多传说、热爱和著述的中心，但是她自己只活了39岁。假如她能活到一般人那么大的岁数，这些传说又会有什么变化，想一想倒也怪有趣儿的。她也许会像同时代的某些名流那样，成为常在伦敦和别的什么地方出头露面的人物，成为无数的图画和轶事的主题，成为许多部小说以至于回忆录的作者，但是跟我们难免有些疏远，只作为一位声名显赫的中年人留在我们的记忆里。她也可能很富裕吧，也可能诸事顺遂吧。但事实还不是这样。我们一想到她，就得想象出一个在现代世界中命运不佳的人；就得让我们的头脑退回到上个世纪的50年代，退回到在约克郡[2] 的偏僻荒原上的那座牧师住宅。而她就一直待在那座住宅里、那片荒原上，既受过穷也受过捧，但是永远不幸，永远寂寞。

这些情况既然影响了她的性格，想必也要在她的作品当中留下痕迹的吧？我们想：一位小说家，自然要靠着许多难以经久的材料来构筑他的作品，这些材料一开始虽能给他的作品增添真实性，到后来可就要变成累赘无用的东西了。当我们又一次打开了《简·爱》，心里禁不住犯疑：她用自己的想象所创造出来的会不会只是一

---

① 夏洛蒂·勃朗特（1816～1855）。此文写于1916年。

② 勃朗特姐妹的家乡的英格兰北部约克郡的哈渥斯小镇。

个陈旧的、过时的、维多利亚中期的世界，就像荒原上的那座牧师住宅，只有好事者才去参观、只有虔诚者才会保存呢？我们就是抱着这种心情打开《简·爱》的。可是，读了两页，一切疑虑都一扫而光了。

“起着皱褶的猩红色帐幔遮住我右方的视线；左边，明净的窗玻璃保护着我，却不能使我与那阴凄凄的11月的白天隔离。一面翻动着书页，我不时抬起头来审视这冬日下午的景色：远处呈现出一派灰蒙蒙的雾霭；眼前是湿淋淋的草地和正被风吹雨打的灌木丛，而那绵绵不停的雨，在久久哀号的狂风吹送下，唰唰唰地飘向远方。”[①]

再没有什么东西比书里的荒原更不能经久、比那“久久哀号的狂风”更容易受到气流的支配而变幻不定了。同样，还有什么东西比这种兴奋状态更为短暂易逝？但它竟然催着我们一口气把书读完，不容有时间思考，不容我们的眼光离开书页。我们被小说如此强烈地吸引，假如有人在房间里走动，那动作也好像是发生在约克郡，而不像是在你的房间里。作者拉住我们的手，迫使我们跟她一路同行，让我们看她所见到的一切；她一刻也不离开我们，不许我们把她忘记。最后，我们就完全沉浸在夏洛蒂·勃朗特的天才、激情和义愤之中了。与众不同的面孔，轮廓突出、相貌乖戾的人物，都在我们眼前闪现；但是，这些都是通过她的眼睛我们才能看见的。她一走开，这一切也就不复存在。想到罗契斯特[②]，我们同时也就想起简·爱。想到荒原，我们也不能不想起简·爱。甚至，再想一想书里的客厅，那些“好像覆盖着鲜艳的花环的白色地毯”，那只淡白色的巴洛斯壁炉面，壁炉上那“红宝玉一般鲜红的”

---

① 引自《简·爱》。

② 罗契斯特，《简·爱》中的男主人公。

波希米亚玻璃片，以及那“雪白与火红相间的混合色彩”[①]——如果把简·爱撤开，这一切又算得了什么呢？

简·爱的缺点是不难寻找的。总是做家庭女教师、总是陷入情网——这在一个许多人既不当家庭女教师、又不爱什么人的世界里，毕竟是一个严重局限。与此相比，像奥斯汀或者托尔斯泰那样的作家笔下的人物都具有数不清的侧面。他们活得生气勃勃，对于许多不同的人产生了错综复杂的影响，而这许多人就像镜子一样从多方面映照出他们的性格。他们随意在各处走动，不管作者是否在察看他们；在我们看来，他们生活于其中的世界是独立存在的，而这个世界一旦由他们形成，我们自己也可以进去见识一番。从个性的力量和眼界的窄狭来看，托马斯·哈代和夏洛蒂·勃朗特倒是互相接近的。但是，两个人的差别也很大。我们读《微贱的裘德》[②]，不会急急忙忙一口气看到结尾——我们往往掩卷沉思，生出一连串题外的念头，在小说人物的周围造成一种疑问和讽喻的气氛，那是他们自己浑然不知的。尽管他们不过是些纯朴的农民，我们却不得不向他们提出种种事关重大的难题和疑问；因此，在哈代的小说里，最重要的人物仿佛就是那些无名的人。这种本领，这种推理的好奇心，夏洛蒂·勃朗特是一点也没有的。她并不想去解决那些人生问题；她甚至根本就没有觉察那些问题的存在；她的全部力量——那是愈受压抑就愈显示其强大的——都投入了这

---

① 夏洛蒂和艾米莉·勃朗特都有几乎相同的色彩感。“……我们看到了（啊，那真美！）一个光彩夺目的地方，地上铺着猩红的地毯，桌椅上罩着猩红的套子，纯白色的天花板镶着金边，从天花板中央用银链子悬挂着一大束玻璃吊饰，上边还插着小小的蜡烛在闪闪地发出柔光。”（《呼啸山庄》）“然而，这不过是一间非常漂亮的客厅，里边还套着一间闺房，都铺上了白色的地毯，上面好像覆盖着鲜艳的花环；两间房子的天花板上都有雪白的葡萄藤和葡萄叶的纹样，与地下的猩红睡榻和矮脚垫恰好形成色彩鲜明的对照；同时，那淡白色的巴洛斯壁炉面上的饰件又是用波希米亚玻璃制成，像红宝石一般鲜红、发亮；而在各个窗户之间的一面面大镜子又把这一大片雪白与火红相间的混合色彩反复映照出来。”（《简·爱》）——作者原注

② 《微贱的裘德》，哈代的著名长篇小说，一译《无名的裘德》。

么一种断言之中："我爱"，"我恨"，"我受苦"。

因为：凡是以自我为中心、受自我所限制的作家都有一种为那些气量宽宏、胸怀阔大的作家所不具备的力量。我们所感受到的印象都是在他们那狭窄的四堵墙里稠密地积累起来并牢牢地打上了戳记的。他们的心灵所产生的一切无不带着他们自己的特征。他们很少从别的作家那里学习什么，即使采取一点儿什么，也消化不了。哈代和夏洛蒂·勃朗特的风格似乎都是拿一种生硬而庄重的报章文体作基础而形成起来的。他们笔下的散文往往板滞而不灵活。但是，他们两位通过长期专注的努力，对于自己的每一构思都要凝神细思直至为它打造出确切的语言，终于煅造出自己所需要的那种散文——它能把他们心灵所熔铸的形象原原本本地描摹出来，而且还具有自己独特的美、独特的力量、独特的敏锐。至少说，夏洛蒂·勃朗特有成就并不是靠着她读了很多书。她从来不会像职业作家写得那么顺溜，也不会像他们那样博采辞汇、运用自如。"我无法满足于跟那些力量雄厚、心思细密、情趣高雅的人们互相交往，无论他们是男是女，"她如此写道，口气像是某外省报纸的社论作者；接着，她又恢复了自己那火辣辣、急切切的口吻，说："除非我首先冲破了传统保留下来的外围工事，跨过了自信的门槛，并在他们心中的炉火旁边赢得了自己的地位。"她也恰恰就在那里找到了自己的地位；正是那内心之火的摇曳不定的红光照亮了她的书页。换句话说，我们读夏洛蒂·勃朗特的书，不是去找对于人物性格的细致观察——她的人物都是既生气盎然而又性格单纯的；不是去找喜剧性的情节——她的情节是既严酷而又粗糙的；不是去找关于人生的哲学观点——她的观点不过是一个乡村牧师女儿的想头。我们读她的书，只是为了其中的诗意。或许，一切像她这样个性特强的作家都是如此吧。正如我们在实际生活中常说的：他们只要把门打开，别人就能把他们的一切看个一清二楚。在他们身上有一种桀骜不驯

的气质，跟既定的事态总是格格不入——这促使他们渴望立即投入创作而不肯耐心观察。这样的创作热情，抛开半调子，排除小障碍，飞越过那些常人琐事，一下子就抓住了作者自己也还说不大清楚的七情六欲。这使得他们成为诗人，即令他们想用散文写作，也不受任何约束。因此，艾米莉和夏洛蒂两人常常乞求大自然的帮助。她们都感到需要借助于某种比人的语言行动更为强大的象征力量来表达出人性当中那许许多多还在沉睡的情感和欲望。夏洛蒂的最好一部小说《维列特》就是用了一段关于暴风雨的描写来收尾的："天空低垂，阴霾密布——一大片散乱的飞云自西方飘来；云彩成为种种奇形怪状。"这样，她请大自然把无法用其他方法表达的心情描写出来。但是，对于大自然，这姊妹俩哪一个也没有多萝西·华兹华斯[①] 观察得那么准确，也没有丁尼生[②] 描绘得那么细致。她们抓住的只是大地上某些跟她们亲身感受到或者转嫁在人物身上的东西非常近似的方面，因此，她们笔下的暴风雨、荒原、夏日的美好天气，都不是为了点缀一下枯燥的文字，或者显示作者的观察能力，而是用来贯通作者的情感，亮明书中的意图。

常常，一部书的意图既不在于发生了什么事，也不在于说了什么话，又不在于作者自己从那些各不相同的事物当中看出了什么联系，这么一来，了解起来自然很难。特别当一位作家像勃朗特姊妹那样具有诗人的气质，他的意图和他的语言难解难分，而且只是一种情绪，并非什么细致的观感，要了解就更难了。《呼啸山庄》是一部比《简·爱》更为难懂的书，因为艾米莉乃是一个比夏洛蒂更加伟大的诗人[③]。夏洛蒂写作的时候，总是带着雄

---

① 多萝西·华兹华斯，著名英国诗人威廉·华兹华斯的妹妹。

② 丁尼生（Alfred Tennyson），英国诗人。

③ 关于艾米莉·勃朗特的诗人气质，评论者很多。《牛津英国文学手册》说她"主要是一位诗人"；《小说与人民》说《呼啸山庄》是一部"诗化了的小说"。

辩、光彩和激情说道："我爱"，"我恨"，"我受苦"。她的感受虽是非常强烈，却和我们的感受处在同一个水平上。但是，在《呼啸山庄》里既没有"我"，也没有家庭女教师，又没有雇主。那里面有的是爱，但不是男女之间的那种爱。艾米莉的灵感来自某种更为广阔的构思。促使她创作的动力并不是她自己所受到的痛苦，也不是她自己所受到的伤害。她放眼身外，但见世界四分五裂、陷入极大混乱、自觉有力量在一部书里将它闭在一起[①]。这种雄心大志在整个小说里处处可以感觉出来——它是一场搏斗，虽然遭受挫折，仍然信心百倍，定要通过人物之口说出一番道理，那不仅仅是"我爱"，"我恨"，而是"我们——整个人类"，"你们——永恒的力量……"，但这句话并没有说完。情况如此，也不奇怪；令人惊奇的倒是她竟然能够使我们感觉出来她心里想说的到底是什么。在凯瑟琳·恩肖[②]那只说出一半的话里所透露的便是这种心情："如果别的一切都毁灭了，只要他还存在，我就能继续活下去；如果别的一切都还存在，而他却被毁灭了，那么，这个世界对于我来说就变得完全陌生，我似乎也就不再是它的一部分了。"[③] 这种心情当着死者面前又一次流露出来："我看到了对于那无穷尽、无阴影的来世的确信——相信他们已进入了永生——在其中，生命无限长久，爱情无限和谐，欢乐无限圆满。"[④] 由于这部书暗示出了在人性的种种表象下面所潜伏的力量能将它们提升到崇高的境界，这才使得它与其他小说相比具有自己的非凡高度。但是，对于艾米莉·勃朗特来说，仅仅写几首抒情诗，发出一声叫喊，表示一种信念，自然是不够的。因为，关于这件事，她在自己的诗歌里已经爽爽快快地做过了，而她的

---

① ② 凯瑟琳·恩肖，《呼啸山庄》中的女主人公。

③ 这里对艾米莉·勃朗特创作《呼啸山庄》的评价简直像是"女娲补天"了，有意思的是：《红楼梦》中也有"无才可去补苍天"之语。

④ 引自《呼啸山庄》。

诗也许要比她的小说更能传诸久远。然而，她不仅是诗人，还是小说家。她还得担负起一件吃力而又不讨好的任务。她必须正视别样的生存状态，与种种事物的表面结构打交道，要把农庄和房舍建造起来，像真的一样、让人一看便知，还要把在外界独立存在的男人女人的谈话记录下来。因此，我们得以攀登上这些感情的巅峰，不是由于什么豪言狂语，而是因为听见了一个女孩儿坐在树枝间一面摇摇荡荡、一面唱出了几只古老的歌曲，看见了荒原上的羊群正在啃吃草皮，倾听着柔和的风正在草间低语。农庄上的生活，连同其中发生的种种荒诞无稽、叫人难以置信的事情，都一下子揭开了。我们有了一切机会，可以将《呼啸山庄》与一座真正的农庄、将希刺克厉夫① 与一个真实的人物加以比较。我们可以问一问：既然这些男男女女跟我们自己看见的人如此不同，那么，真实性、洞察力、或者说细微的感情色彩又在哪里呢？可是，即使这样问了，我们仍然看到希刺克厉夫毕竟是一个只有天才的姊妹才能识别出来的兄弟；我们可以说他叫人讨厌极了，然而，在文学领域中又有哪一个少年人物能像他这样生气勃勃地活着？大小凯瑟琳② 也是这样；我们可以说：任何女人都不会像她们那样感受、那样行动的。但她们仍然是英国小说中最可爱的女人。作者似乎把我们所知道的人们的特征都撕个粉碎，然后再对这些无法辨认的碎片注入一阵强劲的生命之风，于是这些人物就飞越在现实之上。这是一种极其罕见的本领。她能把生命从其依托的事实中解脱出来；寥寥几笔，就点出一副面貌的精魂，而身体倒成了多余之物；一提起荒原，飒飒风声、轰轰雷鸣便自笔底而生。

（刘炳善 译）

---

① 希刺克厉夫，《呼啸山庄》中的男主人公。
② 指《呼啸山庄》中凯瑟琳·恩肖及其女儿凯茜。

乔治·爱略特[1]

细心读一读乔治·爱略特的书，你就会明白我们对她了解得多么不够。同时，也明白了我们曾经半自觉地而还不无恶意地接受了维多利亚后期[2]的观点，认为她自己本来就是一个受人迷惑的女人但又像幽灵一般支配过比她更受迷惑的人们——这样的轻信只说明我们的眼光并不怎么高明。至于说她那蛊惑力究竟是在什么时候、用什么办法打破的呢——这很难弄清楚。有人说：她的传记一出版，就造成了这种结果。梅瑞狄斯[3]谈起过"那个变幻无常的小个子表演主持人"以及那个高踞在讲坛上的"迷途的女人"——也许这句话为许许多多喜爱放箭而不会瞄准的人磨尖了箭头、涂上了毒药。这么一来，她就变成了青年们的笑柄，变成了一批正经八板的人们的最合适不过的代表用轻蔑一笑把他们打发掉。阿克顿勋爵[4]曾说她比但丁还要伟大；斯宾塞[5]在伦敦图书馆把全部小说一律取缔的时候，惟独对她的小说另眼看待，好像它们并不是小说似的。她是女性中的骄傲和典范。此外，关于她的私人生活的记载也不比

---

① 乔治·爱略特（1819－1880，一译乔治·艾略特），19世纪著名英国女小说家，本名玛利安·伊凡斯，成名作为《教区生活小景》，其他代表作有《亚当·比德》、《弗洛斯河上的磨坊》、《织工马南》、《米德尔马奇》等。

② "维多利亚后期"指大约19世纪后半的英国。

③ 乔治·梅瑞狄斯，英国诗人和小说家，下面这句话引自他1902年的一封信。

④ 约翰·阿克顿勋爵，英国学者。

⑤ 赫伯特·斯宾塞，英国哲学家和社会学家，曾在伦敦图书馆馆务委员会任职。

她的公开经历更有何等动人之处。如果有谁被要求把小修道院[1]里某天下午的情形描述一番，他一定会暗示说关于那些一本正经的星期天下午的回忆只能让他觉得忍俊不禁。他看见坐在矮脚椅子里的那位板着面孔的太太简直被吓了一跳——他本来急着要说点儿什么聪明话的。那里的谈话确实非常严肃——对这一点，这位大小说家写的一张笔迹纤细、清晰的字条就可作证。字条是在一个星期一上午写的，上面说她责备自己事先未经很好考虑就谈起了马里沃[2]，其实她想说的是另外一个人——不过，她说，听者当然已经自行纠正过了。但是，在某个星期天下午向乔治·爱略特谈论马里沃仍然算不得什么富有浪漫色彩的回忆。况且，随着岁月的流逝，这件事早已冲淡了。它决不可能变得像画儿一般美妙。

确实，我们不能不相信：在那些还记得乔治·爱略特的人们心中，留下的令人泄气的印象太深了，所以，一打开她的书，那一张满脸严肃和不高兴、简直像马似的长长的、忧郁的面孔就从字里行间出现。不久前戈斯先生[3]曾经这样描述她坐在一辆敞篷马车里从伦敦街头驶过的情形：

> 一位体格敦实的西彼拉[4]，神气恍惚，纹丝不动，她那张从侧面看去表情有点儿严厉的粗犷有力的脸庞很不调和地配上了一顶时兴的巴黎式女帽，而且，按照那个年月的风尚，在帽子上还插着一根很大的鸵鸟毛。

---

① 小修道院，伦敦地名，乔治·爱略特与其爱人乔治·亨利·路易士从1863年起居住于此，并常于每周礼拜天下午在此会见客人。

② 彼埃尔·马里沃，法国喜剧家和传奇作家。

③ 艾德蒙·戈斯，英国学者和文学批评家。下引文出自他在1919年写的一篇文章《乔治·爱略特》。

④ 西彼拉，原指古希腊罗马的女预言家，此处借用来比喻乔治·爱略特。

里奇夫人[1]用同样熟练的文笔留下了一幅稍为细致的室内画像：

> 她身穿一件漂亮的黑缎长袍坐在炉边，在她身旁的桌子上有一盏带绿罩的灯，我瞅见桌上还放着一些德文书、小册子和象牙裁纸刀。她有一双神色坚定的小眼睛、一副甜甜的嗓音，表情非常安详而且高贵。我一面打量着她、一面感觉到她是一位朋友，自然算不得个人知交，但不失为一种善良仁慈的鼓舞力量。

她的一个谈话片断保存下来了："我们应当重视自己的影响。"她说："既然我们从亲身经验中知道别人曾经怎样深刻地影响过我们的生活，那么，我们也该记住：我们自己对于别人也一定产生过同样的影响。"——听了这话，像得了什么宝贝似地小心翼翼地谨记在心；但是，想一想吧，30年以后，回忆起这个场面，把这话照原样再重述一遍，却突然间哈哈大笑起来。

看了这些记载，我们感到：记录者即使在当时的现场，也总是保持着自己的距离、保持着头脑的冷静的，而且，在以后的岁月里，当他读着乔治·爱略特的小说，也从来不觉得有一种栩栩如生、令人迷惑或者美丽动人的个性之光在他眼前闪动。在小说里本该是个性毕露的，缺乏魅力是一大缺点；而批评家们（他们当中大多数当然属于男性）或许出于半自觉，都对她表示不满，说她偏偏缺少公认为女人应具有的最吸引人的素质。乔治·爱略特可不是一个娇媚的女人；她不具备强烈的女性气息；她身上没有许多艺术家的那些怪脾气和性格变异——那会使他们显得就像

[1] 里奇夫人，本名安妮·伊莎白拉·萨克莱，英国著名小说家萨克莱的长女，她本人也是作家。下引文出自她的讲稿《论近代的西彼拉们》。

小孩子一样天真可爱。我们觉得，对于多数人来说，就像对于里奇夫人一样，她“算不得个人知交，但不失为一种善良仁慈的鼓舞力量”。可是，如果我们对这些画像细细加以考察，我们就会发现它们全都描绘着一个上了年纪的女人，身穿黑缎子衣服，坐在四轮马车里驶过去，她历尽艰辛，才得出人头地，然后怀着强烈愿望想有助于人，但是并不想与人亲密交往，除非是对那些在她青年时代就熟悉她的那个小圈子里的人。我们对她青年时代的事情知道得很少；不过，我们确实知道她的文化素养、哲学思想、名望、影响，都是从一个非常卑微的基础上建树起来的——她不过是一个木工的孙女。

她的传记第一卷是一部叫人感到压抑的纪录。从书里我们看到她怎样从内地的狭隘无聊的社会风气下，经过不断的呻吟和挣扎，把自己培养起来（她的父亲出头发迹之后，跻入了中产阶级，但生活是缺乏意趣的），成为伦敦一家具有高度知识水平的评论刊物的助理编辑[1]，成为斯宾塞的受尊重的同伴。克罗斯先生[2]责备她通过悲伤的自白来讲说自己的生平历史，但它毕竟还是透露出她所经历过的那些痛苦阶段。在她很年轻的时候，就有人注意到她“一定会很快地把一家服务俱乐部的事情弄好”；以后，她又制作过一种教会史图表，以便为重修一座教堂而筹募基金；接着，她失去了对宗教的信仰，这使她父亲大为烦恼，不肯再跟她住在一起。接踵而来的便是为翻译斯特劳斯的苦斗[3]——这件事本身已经够沉闷无趣、令人麻木，何况她还有女人通常要做的料理家务和照顾病危的父亲的苦差；此外，她还

---

① 乔治·爱略特在1851～1853年间担任《威斯特敏斯特评论》的助理编辑，并因此结识斯宾塞等学者。

② 约翰·瓦尔特·克罗斯，乔治·爱略特的第二个丈夫。她曾根据她的书信日记材料编写一部《乔治·爱略特传》。伍尔芙此文即主要取材于此书。

③ 乔治·爱略特从1844年与人合作译出德国哲学家斯特劳斯的三卷《耶稣传》。

悲哀地相信：对于她这么一个离不开感情慰藉的人来说，一旦成为女学者，她就要失掉弟弟对她的敬意。她说："我像一只夜猫子那样走来走去，受到我弟弟的憎厌。"一位朋友看见她面前摆着一座基督复活的雕像、苦苦翻译着斯特劳斯，这样写道："不幸的人！我有时候看见她真觉得可怜：她脸上带着苍白的病容，头疼得要命，还得为她父亲担着心。"不过，当我们读到这段往事，虽然禁不住产生一种强烈心愿，希望她那人生历程的各个阶段倘若实在无法稍稍轻松，至少也该变得更加美丽动人才好，但是，她那向着文化堡垒一直攀登的顽强决心却是大大超越了我们的怜悯心。她的发展道路虽说非常缓慢而且坎坷，但却有一种根深蒂固的高尚抱负作为不可抗拒的推动力量。到后来，一切障碍都从她的前进道路上推开了。一切人，她都认识了；一切书，她都读了。她那惊人的理智力量取得了胜利。青年时代过去了——那充满了苦难的青年时代。然后，到了35岁，在她才华茂盛的顶峰，在她享受到充分自由的时候，她做出了不仅对她自己至关紧要、甚至直到现在还影响着我们的那个决定——她单独跟随乔治·亨利·路易士[1]去到了威玛。

在这一结合之后，紧接着产生的作品完全证实了个人幸福给她带来了重大的解放。它们对于我们来说是一种精神上的盛宴。同时，在她文学事业的开端，我们从她周围的生活环境中也可以发现一些事物，它们的影响促使她的心思离开了现在，离开了她自己，而转向过去，转向农村，转向那平静、美好、天真的童年时代的回忆。这样，我们就明白了她的第一部作品为什么是《教区生活小景》而不是《米德尔马奇》。她与路易士的结合使她自

[1] 乔治·亨利·路易士，英国维多利亚时代的一个有多方面造诣的编辑和学者，思想开明、学识渊博，他本有妻子但感情不和，后与乔治·爱略特自由结合。在他鼓励引导下，乔治·爱略特走上小说创作的道路。

已沉浸于爱情的温暖之中，但是，从周围的世俗眼光看来，她却是被孤立起来了。她在1857年写道："我希望得到了解；凡是不先请求我向他发出邀请的人，我决不会请他来看我的。"后来，她还说，她"与所谓世人断绝了联系"，而她并不为此觉得遗憾。这么一来，她先由于周围的环境、后来又因为出了名，不可避免地为人所瞩目，结果她就失去了不受人注意地与人们平等往来的能力，而这对于一个小说家来说是严重的损失。不过，沐浴在《教区生活小景》的灿烂阳光之中，以恣肆放纵的自由心情感觉出自己那博大、成熟的心灵正向着自己"极其遥远的往昔"的世界里扩张，在这时候谈什么损失似乎不大合适。对于这么一种心灵，一切都是收获。一切经验都渗透过一层又一层的知觉和思考，起着丰富和滋养的作用。我们根据对她生平的点滴了解，来阐述她对小说的态度时，充其量只能说：她心里念念不忘的是人们通常不会这么早就接受的那些人生教训，而在其中她铭记得最深刻的也许是那种可悲的宽容美德；她总把同情放在普通人这一边，她也最善于详细描写平凡生活中的那些纯朴的快乐和烦恼。那种浪漫的激情——它与未得满足而不甘屈服的自我个性意识相联系，而又将自己的鲜明形象刻画在世俗的背景上——她是丝毫也没有的。一位脾气急躁、只会对着一杯威士忌想入非非的老牧师的爱情与烦恼，比起简·爱那火辣辣的自我中心主义又算得了什么呢？但是，乔治·爱略特最初那几部作品，《教区生活小景》，《亚当·比德》，《弗洛斯河上的磨坊》，又是非常优美的。波伊塞、陶德森、吉尔飞、巴尔顿[①]以及其他一些人物的成就，连同他们周围的环境和有关事物，我们很难充分估价，因为他们有血有肉，我们在他们当中活动着，有时感到厌倦，有时满怀同情，但我们对于他们的言语行动无不给予毫不怀疑的接受——这是只有

① 这些都是上述小说中的人物。

伟大的创作才能得到的。回忆和幽默风趣像潮水似地倾注于一个人物又一个人物、一个场面又一个场面，最后，古老的英国乡村社会的全景便在读者面前复活了——这一切又是自自然然地出现，与生命科学研究历程差不多相同，所以，我们简直想不到还有什么可批评的。我们接受下来了；我们感受到了只有戛戛独造的大作家们才能给我们带来的那种妙不可言的温暖和轻松。而且，当我们在久违多年之后重温这些作品，它们出乎我们意料之外，仍然迸发出那样丰富的活力与热度，因此，我们首先想的是躲在它们那温暖之中懒洋洋呆一会儿，正像我们想在果园的红墙上折射下来的阳光中晒晒暖。假如说，对于英格兰中部的农夫和他们妻子的幽默脾气如此倾倒包含着某种不动脑筋听之任之的成分，那也是这些详情细节自然引起的。对于我们所感到如此博大而具有深刻人性的东西，我们简直不愿意进行分析。而且，当我们考虑一下，尽管希佩顿和黑思洛普[①] 的世界从时间上说离我们那么遥远，那些农夫和雇工的思想和乔治·爱略特的大多数读者之间又是那么隔膜，我们竟然还能在书中的宅院和铁匠铺、农家的起居室和牧师的庭园之间轻松自在、高高兴兴地漫游，这只能归功于这么一个事实，即：乔治·爱略特使得我们带着同情而不是屈尊和猎奇的态度来参与他们的生活。她不是一个讽刺作家。她的思想活动缓慢而滞重，无法赋予自己的作品以喜剧性。但是，她那广阔的胸怀缊蓄着一大批人性的主要因素，她用一种宽容而健全的谅解态度将它们松松散散地聚集在一起，而我们经过反复阅读，不仅发现她那些人物生气勃勃、自由奔放，而且还出乎意外地发现它们能够支配我们的欢笑和眼泪。波伊塞太太[②]就是一个著名的例子，当然，对于这个人物的特殊癖性很容易渲

① 这是乔治·爱略特小说中的两个地名

② 《亚当·比德》中的一个人物。

染过分，而且，事实上，乔治·爱略特在这一方面频频寻找笑料已经使她自己反成笑柄。但是，把书本一合上，就像现实生活中有时发生的那样，回忆还可以挖掘出在阅读时由于被某种更为显眼的特点所掩盖、我们未曾注意到的那些细致微妙之处。我们想起来了：她身体不好。有些场合，她默默无语。在一个有病的孩子面前，她简直百依百顺。她溺爱托蒂。对于乔治·爱略特笔下的人物，我们都可以如此这般思量、琢磨一番，而且，即使在那些非常次要的人物身上，我们也都能够找出这些性格特点潜伏的广阔余地，而她自己尚未来得及从朦胧晦暗之处把它们显示出来。

但是，即使在她那些早期作品当中也还存在着远更重要的内容：她那幽默的脾气在一个非常广阔的领域里表现出来，渲染了一大批傻瓜和孱头，母亲和孩子，狗和欣欣向荣的中部田野，精明能干的农夫和喝得醉醺醺的农夫，马贩子，旅店老板，副牧师，还有木匠。在这一切之上，笼罩着一种浪漫情调，那就是乔治·爱略特允许自己沉湎其中的惟一浪漫情调，即往昔的浪漫情调。这些作品具有令人惊异的可读性，既无华丽藻饰，也不矫揉造作。不过，读者若能从她早期创作的全局着眼，也会明显看出：回忆之雾是在渐渐地消散。这并非说她的才能衰退了，因为，在我们看来，她的才能在技巧纯熟的《米德尔马奇》一书中才发展到了极致——这部气魄宏大的作品虽说带有不少缺点，却是属于屈指可数的几部为成年人所写的英国小说之列。但是，田野和农庄的世界已经不能使她满足了。在现实生活中，她已经在寻求着另外的出路；尽管回顾过去能够使人平静、得到安慰，但是，即使在那些早期作品里也有痕迹表明已经存在着一个烦恼不安的灵魂，存在着一个既苛察明辨、又不断怀疑、而且感到困惑不安的人——那也就是乔治·爱略特自己。在《亚当·比德》中的

黛娜[①]身上，有作者的影子；在《弗洛斯河上的磨坊》中的麦琪[②]身上，她对自己做出了更为坦率和全面的表露。她也是《珍妮特的悔悟》中的珍妮特，以及罗摩拉[③]，还有那个一心寻求智慧、跟拉迪斯洛结了婚、得到一个莫名其妙的结果的多萝西娅[④]。我们觉得，那些攻击乔治·爱略特的人，意见都是冲着她那些女主人公而来的；这也很有道理；因为，毫无疑问，她们使她显出了自己最糟糕的方面，把她引入困难境地，使她自我意识太强、喜欢说教、有时候还显得粗俗。然而，假如你把这整个的妇女社会从她的书里统统删掉，那么，你就只能留下一个非常狭小而低劣的世界——尽管它在艺术上更为完美，而且能给予很大的欢乐和安慰。对于这一失败（如果这能算作失败的话）正是加以说明的时候，我们想起了她在37岁以前从未写过小说；到了37岁，她才带着痛苦、怨恨交集的心情对于自己细细思量。在很长时间里，她宁愿完全不想自己。可是，当创造力的第一次高潮退落下来，她又开始取得自信之后，她愈来愈从个人的观点上来从事写作了；不过，她这么做，也并不像年轻人那样放任恣肆、不顾一切。当她那些女主人公说出了她自己想要说的话，她的自我意识也就显露出来了。她采用一切方法将她们加以伪装。此外，她赋予她们美貌和财富；更希罕的，她还虚构出一种对于白兰地的爱好。尽管如此，那桩令人困惑不安的事实依然存在：她为自己的天才威力所驱使，径自走进了那具有清静的田园风味的场景之中。

---

① 黛娜，《亚当·比德》中的一个重要人物，女牧师。

② 麦琪·杜立弗，《弗洛斯河上的磨坊》中的女主人公。

③ 乔治·爱略特的历史小说《罗摩拉》中的女主人公。

④ 多萝西娅，即多萝西娅·卡索朋，《米德尔马奇》中的女主人公。拉迪斯洛，同一小说中的一个人物。

那位坚持要降生在弗洛斯河上磨坊里的高贵而美丽的姑娘[1]是一个明显的例子，说明一个女主人公能够惹出什么样的乱子来。当她年龄还小，只要能跟吉卜赛人逃走一阵子或者往玩具娃娃身上敲进去几个钉子就心满意足的时候，她脾气正常、人也可爱。但是，小孩子是要长大的；乔治·爱略特还不知道怎么回事，这位女主人公就长成了一个大姑娘，这时候，不管是吉卜赛人、玩具娃娃、还是圣奥格镇[2]，再也满足不了她的要求。于是，为了她先写出一个菲力浦·维根，后写出一个斯蒂芬·盖斯特[3]。不过，常常有人指出：第一个病病弱弱，第二个粗粗鲁鲁；但是，这两个人，病弱也好，粗鲁也好，与其表明乔治·爱略特无力绘出一幅男人的肖像，不如说当她要为自己的女主人公构思一个合适对象时，由于把握不足、优柔寡断和摩摩挲挲而手上发着抖。首先，她被迫离开了她所熟悉和热爱的乡国，而不得不进人到中产阶级的客厅——在那里，青年男子在夏天上午一直唱歌，青年女子则坐在一旁为义卖而刺绣着吸烟小帽。乔治·爱略特来到这里，觉得浑身不自在，这有她对于她所说的“上流社会”的拙笨的讽刺为证：

> 上流社会有自己的红葡萄酒和天鹅绒地毯，有自己的一连六个礼拜不断的宴会约请，有自己的歌剧和仙境一般的舞厅……科学，有法拉第[4]为他们提供；宗教，有那些出入豪门的高级教士给他们送来；它哪里还需要

---

① 指麦琪。

② 《弗洛斯河上的磨坊》中的地名。

③ 菲力浦·维根，斯蒂芬·盖斯特，《弗洛斯河上的磨坊》中的两个男青年，先后与麦琪发生感情。

④ 迈克尔·法拉第，英国著名物理学家。

什么信仰和要旨?[1]

在这里，连一点幽默感和洞察力的影子也没有，我们只感到一种出自个人怨恨的报复心理。不过，尽管我们社会结构的复杂性强逼着这位在两个世界边缘上徘徊不进的小说家一定得拿出非凡的感应力和辨别力，但是麦琪·杜立弗更要命，她不仅要把乔治·爱略特从她原来所熟悉的环境里拉出来，她还逼她写出那种强烈的、热情奔放的场面。她一定要谈情说爱；她一定要遭到失望；她一定要紧紧抱着她的哥哥葬身洪流之中。我们愈是细读这些强烈的、热情奔放的场面，就愈加紧张不安地预感到乌云正在出现、正在积聚、正在加深，而紧急时刻一旦来临，一场幻梦破灭加上烦絮描述的阵雨就要突然降落在我们头上。这一方面因为她对于并非以方言写出的对话掌握得不怎么好，另一方面也因为她出于中年人畏惧疲劳的心情，害怕那种需要感情高度紧张集中的写作努力。她让她的女主人公说得太多了。她的作品少有隽言佳句。她缺乏那种准确的鉴别力——挑出一个句子，将整个场面的要点压缩进去。“你要跟哪一个人跳舞?”奈特利先生在威斯顿家里的舞会上这样问道。爱玛回答：“跟你跳，假如你向我邀请的话。”[2] ——这就够了。如果换上卡索朋太太[3]，她会说上一个钟头，而我们就只好把眼睛瞅着窗子外面。

然而，若是真把那些女主人公统统无情地打发掉，只让乔治·爱略特蛰居于她那“极其遥远的往昔”的农村世界，则你不仅会把她的伟大缩小，而且会连她那真正的风趣也失去。对于她的伟大，我们已不能有任何怀疑。那广阔的视野，那粗犷有力的主要

---

① 引自《费洛斯河上的磨坊》。
② 引自奥斯汀的小说《爱玛》。
③ 即多萝西娅·卡索朋。

人物面貌轮廓，那些早期作品中的一派绯红色的光彩，那些后期作品中的深邃的洞察力和内容丰富的反思，都吸引着我们超出自己的局限而在其中徘徊留连不已。但是，对于那些女主人公，我们还想再看上最后一眼。“从我是一个小女孩的时候起”，多萝西娅·卡索朋说：“我就一直在寻找自己的宗教。过去我常常做祈祷——现在我简直不做祈祷了。我尽量消除那些仅仅为了自己的欲望……”她这话是代表她们大家说的。这是她们共同的问题。没有宗教，她们活不下去；所以，从她们还是小女孩的时候起，她们就开始寻找自己的宗教。她们每一个人都具有女性对于美德的深切热爱，这就使得她带着渴望和痛苦伫立着的地方——像礼拜堂一般寂静和隐蔽——成为作品的中心，但是，她已经不知道应该向谁祈祷。为了追求自己的目标，她们从事学习，从事妇女的一般事务，从事女性的更广泛的活动。但是，她们所追求的东西没有找到——对此，我们并不感到奇怪。那古老的妇女意识，饱含着苦难的感受而又在许许多多世代得不到发言的机会，这时似乎充塞在她们身上、再也包藏不住、并且提出了某种要求——究竟要求什么，她们自己也不大清楚——而所要求的东西又可能与人类生存的实际状况裤格不人。但是，乔治·爱略特的理智太坚强了，她不肯去篡改事实；她的心地太广阔了，她不肯去缓和真相——尽管这真相是严峻的。她那些女主人公奋发努力、表现出极大的勇气，但她们奋斗的结果不是悲剧就是妥协——那比悲剧还要叫人难过。不过，她们的故事也是乔·爱略特自己的经历的不完整的改写。因为，对于她来说，妇女的沉重负担和复杂境遇也是不能满意的；她要伸出手去，越过圣堂，采摘那奇妙而光辉的艺术与科学之果。她把它们紧抓在手中，很少妇女像她抓得那么紧；她决不放弃自己继承下来的东西——那不同的观点、不同的标准——也决不接受任何不恰当的报偿。这样，我们看见了她，一个令人难以忘怀的人物，曾经受到过分的赞扬，在盛名之

下连她自己都敬谢不敏；她心灰意冷，沉默寡言，战栗着退到了爱人的怀抱里，仿佛只有在那里才能感到心满意足、无罪无尤；在此同时，她怀着一种“既悬想过高又无法满足的雄心大志”伸出手来，要求生活为一个自由不羁、不断探索的心灵提供一切可能提供的东西，并且让自己那女性的理想抱负直接面对一个男人的世界。那结果，不管对于她的作品有何影响，对于她个人来说总算是成功的。当我们回想起她所敢于承担和业已完成的一切，回想起她曾经怎样不顾一切障碍——性别，健康，传统——仍然不断追求着更多的知识和自由，直到身体在双重负担的重压下终于筋疲力尽倒下，我们自当献出我们的小小心意，作为桂冠和玫瑰花，安放在她的坟头上。

（刘炳善 译）

俄罗斯视点

我们常常疑惑，与我们如此相通的法国人或美国人是否已经理解了英国文学；我们得承认，虽然英国人热情可嘉，但他们是否理解俄罗斯文学，则更令人生疑。至于我们说的“理解”是什么意思，人们一定会争论不休。例证比比皆是，尤其是那些竭尽全力创作出与我们的文学和我们自己有所区别的美国作家们，他们在我们中间生活了一辈子，最终通过法律程序成了乔治国王的臣民。尽管如此，他们理解我们了吗？他们有没有直到生命的尽头依然游离在我们之外？有没有人能够相信亨利·詹姆斯的小说是一个生长在我笔下社会中的人创作的？或者他对英国作家的批评是由一个读过莎士比亚、对大西洋一无所知、远在天涯、与我们的文明隔离了二三百年的人写的？这位外国人往往会达到特别机敏、洒脱和敏锐的境地，不过他却不易达到自我意识消失的那种无拘无束的伙伴关系、具备普通价值观念的境界，因为那会导致亲密关系、通情达理以及日常交往中的迅速公平交易。

不仅是所有这一切阻断了我们对俄罗斯文学的理解，而且我们还有一个更为严重的障碍——语言差异。在过去20年所有那些尽情欣赏托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基和屠格涅夫的人中，用俄语读得懂他们的可能不超过一两个人。我们对这些大家地位的评价来自于从未读过一句俄文、没有去过俄罗斯、或者甚至没有听过俄国

人说俄语的批评家们。这些批评家不得不盲目地、绝对地依赖于翻译作品。

我们这么说的意思是，我们评价了一种整体被剥夺了风格的文学。当你将句子中每一个词都从俄语译成英语，因而改变了一丁点意思，完全改变了相互关系中词的发音、重音值以及语调，这时，原文除了粗劣的意义翻译外，什么也没留下。经这样处理后，伟大的俄国作家们仿佛经历了地震或铁路事故，不仅失去了所有衣服而且失去了某些微妙而且更为重要的东西——他们的个人风格、他们性格中特有的气质。保存下来的，正如英国人经由狂热崇拜而证明的，是一些生命力旺盛、感人肺腑的东西，但是，鉴于这些支离破碎的译文，很难肯定我们能在多大程度上相信自己不将错误的强调归因于他们，不会扭曲他们，不去阐释这些作品。

我们说过，他们已经在某种可怕的灾难中失去了衣服，因为某个那类人物从一切隐瞒、掩饰自己本能的尝试中惊醒，描写了纯朴、博爱，而那种尝试无论是出于翻译或者是某种更为深层的原因，是俄罗斯文学对我们作出的。我们发现，无论是主要作家还是次要作家，他们作品中的这些特征都十分明显。“学会使自己与人趋同。我甚至还想补充一句：让自己对他们产生举足轻重的作用。不过，不要仅在思想上趋同——因为思想上趋同是容易的，而要在心底里趋同，要喜爱他们。”无论人们在什么地方偶然谈及这个问题，人们立即就会说：“从俄罗斯人那里。”纯朴、轻松、在一个多灾多难的世界上，我辈要做的主要是理解受苦受难的同胞，“不仅在思想上——因为思想上是容易的，而且要在心底里。”这是笼罩在整个俄罗斯文学上空的云彩，它诱导我们离开自己灼人的辉煌和烤焦的大道，在它的荫蔽下扩展——当然会有灾难性后果。我们变得尴尬、不自然，我们否定自己的特征，用一种装腔作势、恶心透顶的善意和纯朴进行创作。我们无

法坦然地称“兄弟”。高尔斯华绥先生有这样一个故事，故事人物之一就这样称呼另一个人（两人都深陷不幸之中）。突然之间，一切都变得紧张而且做作。“兄弟”的英国对应词是“伙计”，那是一个完全不同的词，其中有一点讽刺内涵，有一种难以确切表达的幽默意味。尽管这两个英国人同处不幸之中，但我们相信，相互之间这样搭讪的两个人会找到一份工作，会发财致富，晚年过上奢侈生活，并且留下一大笔钱来预防穷鬼在伦敦泰晤士河河堤上互相之间称“兄弟”。不过，这是一种共同的苦难，而不是共同的幸福、成就抑或产生兄弟般关系意识的欲望。就是海格伯格、怀特博士发现的俄罗斯人特有的这种“深深的悲哀”创造了他们的文学。

当然，即便这种概括在应用于文学主体时有几分真实，但是，当一个天才作家开始致力于创作时，它也会发生深刻的变化。其他问题很快出现。看来，一种“态度”并不简单，它错综复杂。人们在铁路事故中惊得不知所措，失去了外衣，失去了风度，他们谈论难以忍受的事、难听的事、不愉快的事、棘手的事，即使他们说话时带着孕育了灾难的恣意与坦率。我们对契诃夫的第一印象不是直率而是困惑。这是什么意思？为什么他从中创作出一个故事？当我们读着一个又一个故事时我们会问。一个人爱上了一个已婚女子，他们别离，他们见面，最后将他们的境况留与别人议论，通过什么方式，他们才能挣脱“这种忍无可忍的束缚”。

“‘怎么办？怎么办？’他紧抱着头问道。……看来好像在很短时间内就会找到解决方法，接着，就会开始一种光彩夺目的新生活。”那就是结尾。邮差驾车送一个学生去车站，一路上，这个学生设法让邮差说话，但后者一直缄默不语。突然间，那邮差出乎意料地说，“邮车带人是违反规定的。”他一脸愤怒，在月台上踱来踱去。“他跟谁生气？跟人、贫穷、还是秋夜？”那个故事又结束了。

不过，那是结局吗？我们会问。我们宁可有走过头的感觉，否则，就好像一支曲子突然停下，没有意料中的结束曲。我们说，这些故事没有结论，而且开始根据自己的设想来组织批评，认为故事应当以一种我们认可的方式结尾。这样一来，我们就像读者一样提出了我们自己是否合理的问题。在主题十分熟悉、结尾非常突出的地方，正如大多数维多亚利小说那样，有情人终成眷属，恶棍狼狈不堪，阴谋得以败露，我们很少会出差错；但是，在主题不熟悉，结尾如契诃夫小说那样具有质疑意味或者仅仅告诉读者他们继续说下去的时候，我们就需要一种大胆活跃的文学感来让自己听到这种曲调，尤其是那些使一切和谐的最后曲调。我们大概得阅读大量故事才能感觉到（这种感觉对我们的满意度十分重要）我们将各个部分串连了起来，感觉到契诃夫不仅仅是在不连贯地漫游，而且为了完善他的意义，有意识地一会儿敲击这个琴键，一会儿又敲击那个琴键。

我们不得不四下搜寻，去找出这些奇异故事中的重点到底在哪里。契诃夫自己的话给我们指引了正确的方向。“……我们之间的这样一种对话”，他说，“在我们的父辈看来是不可思议的。夜晚，他们缄默不语，但睡得很熟。而我们，我们这一代，睡眠不好，烦躁不安，但却谈得很多，总是试图解决我们是对还是错的问题。”我们的社会讽刺文学和心理策略文学都来自于那种永不安宁的睡眠、那种无休止的谈话；但是，契诃夫与亨利·詹姆斯之间，契诃夫与肖伯纳之间毕竟有很大的差异。那是显而易见的，但是，这种差异从哪里出现的？契诃夫也意识到了这种社会状况中的罪恶与不公；农民的状况使他震惊，但是，改革者的热情并不是他的热情——那并不是让我们停止的信号。精神使他产生了巨大的兴趣，他是人类关系的最微妙、最精细的分析者。不过，还是得否定，其目的并不在于此。难道他的主要兴趣不在于心灵与其他心灵的关系，而是在于心灵与健康的关系，心灵与向

善的关系？这些故事总是在向我们展示某种假模假样，装腔作势，言不由衷。某个女人遇上了虚伪的亲戚，某个男人由于环境的残酷而堕落了。心灵受了伤；心灵的创伤治愈了；心灵的创伤没有治愈。这些是他故事中的重点。

一旦人的眼睛适应了这些阴影，小说的半数“结论”就会逐渐消失殆尽；它们像身后有一盏灯的透明体那样显现——华而不实、艳丽夺目、粗略肤浅。得到大肆张扬、如此重视的最后一章的总梳理、婚姻、死亡、价值的表现成了最基本的成分。我们觉得，什么问题也没有解决，什么也没有恰如其分地联系在一起。另一方面，开头显得如此漫不经心、没有结论、耽于琐细的方法，如今看来是一种极具独创性、过分考究的情趣产生的结果，它大胆选择、可靠安排，并且受制于一种真诚。这种真诚除了在俄罗斯人中外，别处无法找到。对于这些问题可能没有答案，但是同时，让我们将证据搁置一旁，去展示某种恰当的、得体的、能满足我们虚荣的东西。这可能并不是吸引住公众注意的方法，公众毕竟习惯于更高亢的音乐、更强烈的韵律，但是，这支曲子既然这样演奏，他就得如实写下。结果，当我们读到这些什么也不涉及的小故事时，眼界却开阔了，心灵获得了一种令人惊异的自由感。

在读契诃夫作品时，我们发现自己在一遍又一遍地重复“心灵”这个词。它点缀在书页之中。老酒鬼肆意地使用它，“……你在部队里高高在上，没人能够得着你，但是，没有真的灵魂，我亲爱的孩子……灵魂里没有任何力量。”确实，灵魂是俄罗斯小说中的主要特征。它在契诃作品中微妙、精细，易受各种情绪与兴致的控制，在陀思妥耶夫斯基作品中则更具深度、更有分量；它容易引发极度不安和狂躁，不过，它仍然是关注的重点。可能这就是为什么英国读者要花费那么大的努力来读第二遍《卡拉马佐夫兄弟》或《群魔》。这个“灵魂”与他格格不人，甚至

令人反感。它几乎没有幽默感，没有任何喜剧感。它没有定形，与知识界鲜有来往。它混乱、散漫、骚动，仿佛不甘受诗歌的逻辑或规则约束。陀思妥耶夫斯基的小说是沸腾的旋涡、旋转的沙尘暴，是嘶嘶作响、翻腾不已、把我们吸干的龙卷风。它们完完全全由灵魂的材料构成。我们极不情愿地被吸进去，被旋转起来，被搅得头昏眼花、透不过气来，与此同时又充满了令人眩晕的欣喜。莎士比亚作品之外，不再有激动人心的读物。我们打开大门，发现自己进入了一个屋子，那里尽是俄罗斯将军，俄罗斯将军的导师，他们的继女和表亲以及形形色色的人群，他们正竭尽全力大声议论自己最隐秘的私事。可是，我们到了哪里呢？当然，小说家有责任告知我们是在饭店里、公寓里还是来到了租赁的寓所里。没有人想到需要给予解释。我们是灵魂，受折磨的、不幸的灵魂，惟一职责就是从肉体与神经的分离角度谈论、揭示、证明出那些在我们屁股底下的沙子上爬行、让人捉摸不透的罪孽。但是，当我们倾听时，我们的混乱慢慢地平定下来。一根绳子向我们扔过来，我们抓住了独白；我们九死一生地被赶过了水；我们狂乱地向前奔跑，时而浸没在水中，时而又浮于水面，理解了更多我们以前不理解的东西，得到了我们以前惯于在生活最大压力之下才获得的启示。我们飞奔时，将一切都捡了起来——人们的名字，他们之间的关系，他们正呆在卢登堡一家店里，波丽娜被卷入了一场与格里奥克斯侯爵有关的阴谋之中——不过与灵魂相比，这些是多么微不足道的东西啊！要紧的灵魂，是它的激情、它的激动、它的美与丑惊人的混合。如果我们的声音突然提高，成了尖声狂笑，抑或如果我们被最为剧烈的啜泣所震慑，那么，还有什么更为自然的吗？——这里很少需要议论。我们生活的节奏非常快，我们飞奔向前时，车轮一定会擦出火花。此外，当速度变得如此之快，灵魂的要素不是像我们这些迟钝的英国脑袋想象的那样毫不相干地出现在幽默的情境中或充满

激情的场景中，而是夹杂其间，深陷其中，无法摆脱地混成一体时，这就揭示出人类思想的一种崭新全景。古老的界限完全融合了。人既是恶棍又是圣贤；他们的行为既美好又令人厌恶。我们在同一时间既爱之深又恨之切。我们所熟悉的善恶之间不再有明确的分界。我们最爱的那些人常常是最严重的罪犯，最卑劣的罪人却深深触动了我们，使我们产生出最大的崇敬和热爱之情。

冲上浪尖，磕磕碰碰跃入谷底石头上，对一个英国读者来说是很难感到闲适自如的。他在英国文学中所熟悉的那种过程被颠倒了。如果我们想要叙述一位将军的爱情故事（首先我们觉得很难不去取笑一位将军），那么，我们应该从他的住房开始，我们该充实他的环境。只有当一切就绪时，我们才应该来设法处理将军本人。另外，在英国起支配作用的不是俄式茶炊而是茶壶；时间有限，空间拥挤；别人观点的影响，别的图书的影响，甚至别的时代的影响都会显现出来。社会被分为低、中、高级，每一个阶层都有自己的传统、自己的风格，而且，在某种程度上有自己的语言。无论他愿意与否，英国小说家不断会有压力，让他认识到这些障碍，最后，程序会强加到他头上，还有某种形式；他倾向于讽刺而非怜悯，倾向于仔细观察社会而非理解单个个体。

陀思妥耶夫斯基身上却没有这样的限制。你无论贵贱，无论是流浪汉还是贵妇人，对他来说都一样。无论你是谁，你都得容纳这种错综复杂的液体，容纳这种模糊的、动荡的、珍贵的东西——灵魂。灵魂不受障碍限制。它四处洋溢，大量涌出，与其他灵魂交织在一起。一个买不起酒的银行职员的简单故事，未及我们明白发生什么的时候，就蔓延到他岳父以及他岳父粗暴地对待的五个情妇的生活、邮差的生活、打杂女佣的生活以及居住在同一公寓街区的公主们的生活，因为陀思妥耶夫斯基的作品无所不包；他疲倦时，并不停止，而是不断向前。他不能限制自己。它跌落到我们身上，热切、辛辣、混杂、奇异、可怕、沉重，这就

是人类灵魂。

剩下的是最伟大的小说家，因为除此以外我们还能怎样称呼《战争与和平》的作者呢？难道我们会发现托尔斯泰也那么不相容、那么难懂、那么陌生吗？无论如何，在我们成为门徒、失去自己的方向前，他的视角中有什么奇特之处使我们在怀疑与困惑中与他保持一定距离吗？从他最初的话语中，我们无论如何可以肯定一件事——这里有一个人，他见到我们见过的东西，他还像我们所习惯的那样继续观察下去，不是从内向外，而是从外向内。这里有一个世界，那里，晚上八点听到邮差的叩门声，人们在10点至11点之间就寝。这里还有一个人，他并不粗暴无礼，不是自然的宠儿，他受过教育，有着各种各样的经验。他是那些用足了特权的天生贵族中的一员。他是大都市人，不是郊区居民。他感觉敏锐、十分理性、很有教养。来自这样的思想、这样的躯体对生活的抨击，有点令人自豪、堪称一流。似乎什么也逃不过他。没有什么从他面前掠过而不留下记录。因此，没有人能够将运动的兴奋、骏马的优美、世人的强烈渴望这样传达给壮实年轻人的感官。每一顶假发、每一根羽毛都粘上了他的磁铁。他注意到童装的蓝色或红色，注意到骏马的摆尾方式、咳嗽的声音，注意到试图将双手插人已缝合的口袋里的男人的一举一动。他那准确无误的眼睛报告一次咳嗽或两手的花招，他那准确可靠的大脑则指向隐藏在人物性格中的某种东西，这样，我们就了解了他的人物，不仅仅通过他们恋爱的方式、他们的政治观点以及灵魂的不朽，而且通过他们打喷嚏、噎塞的样子。甚至在译文中，我们感到自己到达了一座山巅，一副望远镜塞到了手中。一切都是令人吃惊地清晰，一切都是绝对地鲜明。然后，突然之间，正当我们在欢呼雀跃，在深呼吸，感到既振奋又得到净化时，某个细节——可能是一个人头——以一种令人惊恐的方式不知底细地来到我们面前，仿佛是被其生活的强度逼上了突出的地

位。"突然间，一件奇怪的事发生在我身上：首先，我看不见周围的东西，接着，他的脸好像消失了，只剩下眼睛对着我的眼睛闪闪发亮，接下来，那双眼睛似乎进了我自己的脑袋，然后，一切都变得混乱不堪——我什么也看不见，不得不合上眼睛，为的是摆脱他的凝视在我身上产生的那种既快乐又恐怖的感觉……"一次又一次地，我们分享《快乐家庭》中玛莎的感觉。人们闭上眼睛来逃脱这种既快乐又恐怖的感觉。最明显的感觉往往是快乐。就在这个故事里，有两处描述，一处是一个女孩夜晚与恋人在花园里散步，另一处是一对新婚夫妇在客厅里轻快地走动。这些描述表达了强烈的幸福感，以致我们合上书去细细品味。但是，总有一种恐惧成分使我们像玛莎一样渴望逃避托尔斯泰投向我们的凝视。难道他描写的这种幸福过于浓烈以致不能持久？我们处于灾难的边缘，就是真实生活中可能烦扰我们的这种感觉吗？抑或，我们的这种十分浓烈的快乐难道不有点令人生疑，并且迫使我们与勃茨涅谢夫一起发问："但是，为什么要活着？"生活主宰了托尔斯泰，就像灵魂主宰了陀思妥耶夫斯基。所有绚丽灿烂的花瓣的中央总是有一只蝎子，"为什么活着？"书中总有某个叫奥列宁、或皮埃尔、或列文的人，他集所有经历于一身，将世界玩弄于指掌之间，并且从不停止发问——即便当他享受生活时，生活的意义到底是什么，我们的目标应该是什么。最有效地破灭了我们的欲望的并不是牧师，而是了解这些欲望并且自己热爱这些欲望的人。当他在嘲弄这些欲望时，确实，这个世界在我们脚下变成了尘灰。因此，恐惧与快乐融合在一起。三位伟大的俄罗斯作家中，是托尔斯泰最吸引人，也最难接近。

但是，头脑从其诞生地产生了偏见，毫无疑问，当它涉及到像俄罗斯文学这样格格不人的文学时，它就会突然扯到远离真理的话题之外。

（石云龙 译）

概 要

一、米特福德小姐

坦率地说，《玛丽·拉塞尔·米特福德及其环境》不是一部好书，它既不开阔视野又不净化心灵。书中没有任何东西与首相们相关，也没有多少东西涉及米特福德小姐。不过，当一个人准备开始说真话时，他必须承认，有一些书是无需用思想或心灵去读的，但依然可以获得相当多的愉悦。切入正题，这些剪贴簿（它们很少能被称为传记）的很大优点在于它们听任谎言流行。人们无法相信希尔小姐对米特福德小姐的评论，因此，他们可以任意地创造自己心目中的米特福德小姐。我们一点也不指责希尔小姐在说谎，那种弱点完全属于我们。譬如，“艾尔雷斯福德是一个不被人爱却热爱大自然的人的出生地，她的作品散发着干草地的气息和山楂枝的香味”，看来向我们飘送了“徐徐清风，吹过金黄色麦田，吹过雏菊遍野的草地”。一点不假，米特福德小姐生在艾尔雷斯福德，然而，如果那样一写，我们就怀疑她有没有出生。确实，她是，希尔小姐说，是出生“在1787年12月16日，‘真是一座舒适的房子’，希尔小姐写道，‘早餐厅……是一套高级而宽敞的房间’。”所以，米特福德小姐大约在一个雪日早晨八点半，博士喝第二和第三杯茶之间降生在早餐厅。“请原谅”，米特福德夫人说，脸色变得有点儿苍白，但却没有忘记在丈夫

茶里加上适量奶油，“我觉得………”。那就是门德西提开始说话的方式。她的方式似乎有理，甚至很巧妙。比如，对触及奶油可能称得上基于史实，因为众所周知，玛丽在爱尔兰中彩得了两万英镑时，博士将它统统用来买韦奇伍德瓷器，中奖号码贴在汤盘上，在一爱尔兰竖琴图案中央，覆盖着米特福德纹章，约翰·伯特伦爵士的格言环绕四周。约翰·伯特伦爵士是征服威廉的骑士之一，米特福德家族声称有其血统。“注意”，门德西提说，“博士以什么样的姿态在饮茶，她，可怜的女人，在离开房间时又是如何设法行屈膝礼的。”茶？我询问道，因为博士虽然有身份，有地位，但已经脸色铁青，像一只血红公鸡一样，对着他那漂亮的彩条衬衫大发雷霆。“自夫人们离开房间后”，门德西提开始说，继续捏造出一派谎言，主要目的是证明米特福德博士在累丁地区养了一个情妇，并且以投资德·查瓦尼斯侯爵发明的照明供热新法的名义付钱给她。最后，殊途同归，那就是说，进了国王的本奇监狱；不过，门德西提没容我们联想到该地与文学和历史的关系，就漫步到了窗口，又用陈词滥调转移了我们的注意力，说天还在下雪。古代的暴风雪中有十分迷人的东西。天气随着人类代代繁衍而变化了许多。那时侯的雪更加有棱有角，而且比我们的雪柔软得多，正如一头18世纪的母牛不像伊丽莎白时代牧场那种红润而暴烈的牛，也不像当代的牛。对于文学的这个方面，人们从来没有给予充分的注意，而无法否认的是，它有着自身的重要性。

我们才华横溢的年轻人在寻找主题时可能会做得很糟，还不如花费一两年在文学的母牛上，文学的雪上，在乔叟和考文垂·柏特莫尔[①] 作品中的雏菊上。无论如何，雪下得很大。朴茨茅

---

① 考文垂·柏特莫尔（Coventry Kersey Dighfon Patmore，1823－1896），英国诗人，中年皈依天主教，作品歌颂夫妇之爱和神之爱，主要有长诗《家里的天使》、诗集《无名的爱神和其他经济》等。

斯[①] 邮车已经迷了路，数艘轮船已经沉没，玛盖特码头已完全毁坏。石头羊被埋在哈特菲尔德·帕瓦瑞尔。尽管其中一头啃食在附近找到的甜菜支撑着自己，但有十分理由害怕，法国国王的马车已经陷在了通往科尔切斯特的路上。现在是1808年2月16日。

可怜的米特福德太太。21年前她离开了早餐厅，到现在还没有听到她孩子的消息。甚至连门德西提也感到有些害臊。她拿起《玛丽·拉塞尔·米特福德及其环境》，向我们保证，只要我们有耐心，一切都会正常，法国国王的马车在驶向勃金，勃金住着查尔斯·墨里·安斯里勋爵和夫人；查尔斯勋爵生性腼腆。查尔斯勋爵总是很腼腆。有一次，当玛丽·米特福德五岁时——即羊丢失、法国国王去勃金前16年——玛丽“错把他的椅子当作我爸爸跑了上去，使他气恼得面红耳赤”。他确实得离开这间屋子。希尔小姐，有点异乎寻常地发现查尔斯勋爵及夫人的社交圈令人愉快，不甘心不“引进一个与发生在1808年2月有关联的事件”就离开。但是，米特福德与它有关系吗？我们问，因为无聊的话总该有个尽头吧。在某种程度上，那就是说，查尔斯夫人是米特福德家的表亲，而且查尔斯勋爵很腼腆。即便根据这些条件，门德西提完全准备好去应付“这个事件”。但是，我们重申，我们已经受够了无聊的话。米特福德小姐可能并不是一位伟大的女性，因为就我们所知，她甚至不是一个好女人，不过，作为评论家，我们有些责任是不会回避的。

首先，有英国文学。自然的美感从来就没有在英国诗歌中完全丧失过，无论母牛随着年代的变迁变化有多大。然而，在这个方面，蒲柏与华兹华斯的差异是巨大的。《抒情歌谣》于1798年出版，而《我们的村庄》1824年问世。一是以诗体写成，另一是以散文挥就，毫无必要花费过多精力来作一不仅包含合理成

---

① 英国英格兰南部港市。

分，而且还会诱发许多卷册的比较。米特福德像她的祖先一样，喜欢乡村，而不怎么喜欢城镇；因此，详谈一下萨克森王、玛丽·阿宁和鱼龙可能并没有什么不合适的。不用提玛丽·阿宁和玛丽·米特福德有同样的教名这个事实，进一步联系她们的是很难称之为事实、保险一点可以称为可能的东西。米特福德小姐在莱姆·雷吉斯寻找化石时只比玛丽·阿宁找到化石早了15年。萨克森王1844年参观了莱姆，在玛丽·阿宁的窗里看到了鱼龙的头，请她赶往皮尼去开发岩石。他们在寻找化石时，一位老妇人坐在国王的马车里，她是玛丽·米特福德吗？事实迫使我们说，她不是；但是毫无疑问，我们说这话时并没有开玩笑，玛丽·米特福德常常表示但愿她认识玛丽·阿宁，不过非常不幸地不得不承认，她从来就不认识后者。因为，我们已经研究到了1884年；玛丽·米特福德57岁，而且迄今为止，由于门德西提及其无聊的方式，我们对她所有的了解只是：她不认识玛丽·阿宁，没有找到鱼龙，没有在暴风雪中出门，而且没有见到法国国王。

现在是拧断这种生物颈脖，从头开始的时候了。

那么，当希尔小姐决定写《玛丽·拉塞尔·米特福德及其环境》时，是什么原因影响了她呢？三种因素脱颖而出，可能至关重要。首先，米特福德是一位贵妇人；其次，她出生于1787年；第三，出于某种原因，作者贮存的可作传记的女性人物枯竭。例如，关于萨福人们知之甚少，而且即便那为人所知的点点滴滴也不完全属于她。简·格雷夫人有价值，但却无可否认地晦涩难懂。至于乔治·桑德，我们知之越多就越难苟同。乔治·艾略特被引向了邪恶的方面，并非所有她的哲学可以开脱。无论我们如何盛赞勃朗特姐妹的天才，她们都缺乏标明贵妇人特征的那种说不清道不明的东西；哈里特·马蒂诺是一个无神论者，勃朗宁夫人是一位已婚妇女；简·奥斯汀、范妮·伯尼和玛丽亚·埃奇沃思已经被研究过，这样，考虑到种种因素，玛丽·拉塞尔·米特福德是剩下

来的惟一妇女。

当我们看到一本书的背面印有的“环境”这个词时，就不必大谈日期的特别重要性了。人们指称的环境即18世纪的环境。这个词涉及到“看着从楼上房间通下来的台阶，我们幻想看到了那个微小人形从一个台阶跳向另一个台阶”；谈到那个词（我们当然会谈到）时，我们的情感受到的最大的伤害就是，别人告诉我们那些台阶是雅典人的，伊丽莎白时代人的，或者是巴黎人的。它们当然是18世纪的台阶，从那有窗格的古老房间通向浓荫蔽日的花园，在那里威廉·皮特玩着传统的弹子游戏，或者，如果我们想象再丰富一点，那么，在那里静静的夏日中，我们几乎可以幻想听到法国海岸上波拿巴的战鼓声。波拿巴是想象一侧的极限，正如蒙默思[①]是另一侧极限。如果想象去要弄阿尔伯特王子或者戏弄约翰王，那就会是灾难性的。不过，幻想有自知之明，没有必要反复强调她的位置在18世纪这一点。另一点更加模糊不清。那一定是位贵妇人。但是，那意味着什么以及我们是否喜欢它意味的东西，可能都有些令人生疑。如果我们说简·奥斯汀是一位贵妇，夏洛特·勃朗特不是，这就等于我们需要做大量的定义工作，自己不卷入任何一方。

毫无疑问，正是由于他们的沉默寡言，希尔太太站到了夫人们一边。他们为事情结束而叹息，为事情结束而微笑，但是，他们决不抓住银桌腿不放，也不会将茶杯猛掷到地上。有一个无需提高嗓音就相信能够持久的话题在很多方面都很方便。16年是相当长的一段时间，但是，对于一位夫人，这样说就足够了，在这里，玛丽·米特福德度过了16岁年华，在这里，她开始懂得并

---

① 蒙默思（James Scott Monmouth，1649～1685），英王查理二世私生子，参与辉格党反对查理和詹姆斯的阴谋（1682～1683），为谋王权率农民军反叛詹姆斯二世（1685年），兵败被俘斩首，称号为Duke of Monmouth。

且爱上了他们自己美丽的土地，而且还爱上了周围绿树成荫街巷的每一个转弯口。她的爱是宽泛的，她的街巷是阴凉的。于是，她在简·奥斯汀和金伍德太太受过教育的学校里受了教育。她参观了莱姆·雷吉斯，还提到了那个科布。她在圣保罗教堂的顶上看到了伦敦，那时的伦敦比现在可要小得多。她从一座迷人的别墅搬进另一座，好几位著名的文人恭维她，来参加茶会。餐厅天花板落下来，却不砸在她的头上；她买彩票就中奖。如果在上述句子里有任何两个以上音节的词，那都是我们的错，与希尔小姐无关；要公正地对待那位作家，书中有许多完整的句子不是从米特福德小姐处引用的，就是克里西的权威性引文提供的。

但是，生活是多么危险的一件事！谁能肯定非纯红木制成的任何东西会在阳光下闲置到底？甚至连小橱也有鲜为人知的弹簧，希尔小姐肯定是漫不经心地触及到它时，说起来很可怕，一个矮胖的老先生竟倒了出来。用简明的英语说，米特福德小姐有位父亲。其实那真没有什么不合适的，许多妇女都有过父亲。但是，米特福德的父亲是关在小橱里的；那就是说，他不是一位可爱的父亲。希尔小姐甚至过分地猜测当“由邻居和朋友组成的壮观队伍”跟随她来到墓地时，“我们不禁想到，这与其说是对他表示特殊敬意，毋宁说向米特福德小姐表示同情和敬重。”尽管这种评价十分苛刻，这个贪吃贪喝又贪色的老人做了该受报应的事，对他谈论得越少越好。于是，如果从童年时代起，你的父亲就先用你母亲的、后用你自己的财产赌博、投机，花光你赚的钱，逼你去挣更多的钱而他又把它花光；如果他在年老时躺在沙发上坚持说新鲜空气对女儿们不利，如果他在弥留之际，遗留下你只有卖掉所有一切、依靠朋友施舍才能还清的债务，那么，任何女性都会偶尔提高嗓门的。米特福德小姐曾说过一次，“离去是件痛苦事；在那里我辛勤地劳作、努力奋斗，尝到了许多妇女常遭遇的极大忧虑、恐惧和希望。”一个妇人会用什么样的语言！

一个还拥有一把茶壶的女人。在那一页的底部还有一把茶壶的素描画。不过，现在谈论它已经徒劳无益了，米特福德小姐已经把壶打得粉碎。那是最差劲的与妇女有关的作品，她们有茶壶也有父亲。另一方面，米特福德先生的一些韦奇伍德餐具残片犹在，玛丽读书时获的奖——一本亚当的地理"暂时在我们手里"。如果这个建议有什么不合适的话，那么，下一部书难道不可以完全献给他们？

二、本特利博士

当我们信步走过本利特博士曾经主宰过的那些声名显赫的庭院时，我们有机会看到一个身影快速走向小教堂或礼堂。人影消失之时，我们跟踪它的热情却被大大激发出来。据悉，那人对索福克勒斯了如指掌，熟知荷马；读品达[1]作品犹如我们读《泰晤士报》。他除了短暂外出去吃饭和祷告外，将所有时间完全用来与希腊作品为伍。确实，我们教育的种种薄弱环节使我们无法欣赏他那本该得到奖赏的校勘，他一生的工作对我们来说好比一本封闭的大书；不过我们依然铭记住了他那黑色长袍的最后闪现，感觉到仿佛一只极乐鸟在我们身边掠过。他那精神的衣饰十分鲜亮，在11月一个傍晚的朦胧之中，我们庆幸看到它飞进来栖息在大片常绿花丛中、葱茏花圃上。在所有人中，伟大的学者最神秘，最有威严。既然我们无法与他们深交，也不可能常见到他们，只会看到他们在黄昏时走进庭院的黑色长袍，那么，我们能做的一切就是阅读他们的传记，譬如，毕晓普·芒克著《本特利博士传记》。

---

① 品达（Pindar，公元前518？－438？），古希腊诗人，希腊语名品达罗斯（Pindaros），著有《合唱琴歌》、《竞技胜利者颂》等，完整保存至今的仅有《竞技胜利者颂》45首，品达体颂歌即因其得名。

在那里，我们会发现许多怪事，几乎找不到令人鼓舞的内容。他是我们的学者中最伟大的人，读起希腊文就像我们当中学识最渊博者读英文那样，不仅能准确地理解语义和语法，而且感受到微妙和延伸的意义。他感知到语言的关系和暗示，能补上因湮没而不复存在的诗行，并且能在残存的微小片断中激发出新的生命。这个本该沉浸在美好事物之中的人（如果他们引经据典确切的话），就像贮蜜室充满了糖一般，恰恰相反，却成了人类中最喜争吵的。

“我相信没有很多人像他那样在三年时间内穿着六套明显不同的衣服作为当事一方出现在国王法庭面前”，他的传记作者评论道，本特利打赢了所有官司。否定他的结论是困难的，虽然本特利博士可能是一流的律师或者伟大的战士，但“这种炫耀适合于任何人物，就是不适合博学而庄严的牧师”。但是，并非所有的争论都出自他对文学的热爱。他不得不亲自辩驳的那些指控，矛头指向的是他这位剑桥大学三一学院院长。他习惯性地不去小教堂，在建设和家庭生活方面开销过大，他在没有法定 16 人出席的会议上使用学院印章，诸如此类。简而言之，三一学院院长的经历即一系列不断的侵犯和挑衅行为，其中本特利博士对待三一学院董事会就像一个成人对付一伙难缠的街头流浪儿童。他们敢不敢暗示洛奇那能容四人并排走的楼梯已经足够宽了？——难道他们不批准他在新项目上的花销吗？一天晚上礼拜仪式结束后，他在大法庭会见了他们，继续彬彬有礼地向他们询问。他们拒绝让步。于是，本特利突然变了脸色，并提高嗓音问是否“他们忘记了他那柄生了锈的剑？”那剑的分量早已压在了迈克尔·哈钦森先生及其他人的背上，他们对长者施加了压力。350 英镑的账单付了，他们的晋升也就有了保障。但是，本特利没有坐等他们屈服来建成他的楼梯。

于是，此事年复一年地进行着。他考虑的事物壮丽而实用，

诸如建立天文台、实验室，但这并不能说明他举止傲慢就有道理。他还以同样的专横跋扈满足了更多的欲望，有时他伸手要煤，有时要面包和啤酒；而且，本特利太太派女佣手持象征权威的鼻烟盒由学院付账从饮食服务处取走了这些商品，而学院人普遍认为本特利博士根本就需要那么多。另外，他家有四个学生寄住，学生们付足了膳食费，但是，在鼻烟盒的指令下，学生们的食物又从学院免费取来。人们可能期待院长（他是大学者，沉醉在经典作品的芬芳之中）遵守“矜持与好感”的原则，但却没有任何用处。他坚持认为，自己在三个窗口付了不少钱买了“几块学院面包”送到房间去滋补四位贵族青年，可他的观点却没有说服董事们，1719 年三一节，当董事们发现闻名遐迩的学院啤酒不合胃口时，男管家告诉他们这是根据院长的指令，啤酒是用贮藏在院长库房里的麦芽酿造的。虽然麦芽被“一种叫象甲的虫”蛀过了，但院长还是要求按非常昂贵的价钱支付，董事们听后个个面露愠色。

不过，有关面包和啤酒的这些争斗仍然是琐细小事、家庭琐事。他的职业行为会使我们的调查更加清楚，因为，从砖块和建筑、面包与啤酒、青年学子与框格窗中解脱出来，我们可能会发现，他在荷马、贺拉斯和马尼里厄斯的艺术氛围中拓展并在研究中证明了那些世代流传的影响的有益本质。但是，这种证据很少为僵死的语言带来荣誉。大家公认，他在法拉里斯文学的大辩论中表现十分出色，他的性情温和，学识异乎寻常。随着成功而来的是一系列争执，强加给我们那种学者和天才、权威和神权之争的非凡壮观场面。他们为希腊、拉丁文本而争吵，互相谩骂，完完全全像赛马场上的赌注登记经纪人或者是偏僻街道上的洗衣女工。因为这种脾气的暴烈和语言的恶毒不仅局限于本特利，它们似乎令人遗憾地成了整个行业的特点。早年生活中，在 1691 年，他的弟弟、牧师霍迪因为他写梅尔拉斯而不是霍迪喜欢的梅尔拉

而与他发生争吵，本特利展示了学识和才智，霍迪积累了无数页激烈的反对意见，围绕字母 S 的辩论随之展开。霍迪被击败了，“有太多的理由相信，由这个小起因而造成的伤害以后从来就没有愈合过。”确实，修改一个诗行就要破坏一种情谊，莱登[①] 的詹姆斯·格罗诺维亚斯抨击了本特利十年，因为本特利成功地校正了他没有能更正的卡利马科斯[②] 的残篇。

但是，格罗诺维亚斯全然不是惟一怨恨对手成功的学者，头发斑白、经典作品校勘耗掉 40 年时光，这些都没能抑制住这种积怨。当一种新理论或者新版出现时，欧洲所有主要城镇里生活着的像乌得勒支[③] 的德·保乌这样臭名昭著的人，“公认为是害群之马、给文学界带来耻辱的人”，就联合起来嘲弄、羞辱学者。“……他的所有作品”，毕晓普·芒克评论德·保乌时说，“证明他缺乏公正、诚实、风度，缺乏绅士情感：当他将在批评家或评论家身上发现的所有缺陷和恶劣品质结合在一起时，他又加上了自己独特的一点：对于下流的暗示有着不倦的热情。”有这样的性情，这样的习惯，难怪那些时候的学者有时会用自己的双手结束因为痛苦、贫困和疏忽而无法忍受的生活，如约翰生，他一生都在发现释义的细微错误，后来神经失常，在诺丁汉附近大草原上淹死了。1712 年 5 月 20 日，三一学院震惊地发现希伯来语教授赛克博士“今晚掌灯时分之前某个时候，在窗框里”上吊身亡。库斯特死时，有报导说他也是自杀而亡的。那么，在某种意义上，他是自杀。因为，当他的遗体被解剖时，“在他下腹部发现了一块沙状结石，我认为，起因是他几乎惯于俯身而坐，在一个

---

① 荷兰西部城市。

② 卡利马科斯（Callimachus，公元前 305？—240？），古希腊学者，亚历山大派代表诗人，创作了大量散文和诗歌作品，以阐释风俗、节庆、名称的传说起源的长诗《起源》最为著名，但作品大多失传。

③ 荷兰中部城市。

非常矮的桌上写作，地上围着三四圈书，我们通常见到他时就是这样。”穷教师们的思想由于一辈子被忽略，一生从事研究而被扭曲了，譬如不顺从国教的学园派的约翰·克尔，他为能与本特利博士在洛奇共进正餐而感到非常满足。席间，他们谈到了 equidem 这个词的用法，他回家搜集了有关 equidem 的与博士观点截然相反的所有用法，返回洛奇后，他真诚地期待受到热烈的欢迎。他刚好遇上博士出门去与坎特伯雷大主教共进正餐，于是不顾后者的冷漠和恼怒，跟随他上了街。博士甚至连一句道别的话都没有对他说，他回家思量着受到的伤害，等待着复仇的那一天。

但是，在处理自己的事务中，博士自己没有刻意消除而是夸大了对小人物的争执与敌意。他在早年辩论中表现出的谦恭和好心情已经消失了。“……多年来在辩论中遭遇的极度敌意和恣意愤怒，破坏了他的情趣与评判能力”，尽管争论的主题是希腊《圣经·新约》，他还是堕落到称他的敌手为“蛆”、“害虫”、“啮齿鼠”、“笨蛋”，来指对手观点的灰暗，影射别人精神错乱，并且强调他那当牧师的弟弟留齐腰胡须这个事实来支持。

本特利博士被暂停了学位，剥夺了院长职务，他大发雷霆、勇于争斗、肆无忌惮，终于挺过这些风暴和焦躁，在洛奇泰然入座。他在室内戴着一顶宽边帽来保护自己的眼睛，抽着烟斗，欣赏着自己的避风港，向朋友们阐述着他的哲理，本特利生活了80年，他说那80年足够“读完任何值得读的书”。

一小块方石标明了他在三一学院的墓，但是，董事们不愿在上面记载他曾经是他们的院长这一事实。

但是，这个奇异的故事中最不可思议的格言还是不得不写出来，毕晓普·芒克将它记录下来，就好像它是一件普通的事，无需任何评论。“因为一个既不是诗人，又不具备诗人气质而去冒险从事这项工作的人，并非一般的自以为是。”这项工作就是查找《失乐园》的每一个语言失误以及一切低级趣味和错误意象

的例证。其结果无可避免地令人悲哀。但是，我们不禁要问，它在哪些方面与本特利公认的出色表现有所不同呢？而且，如果本特利无法欣赏弥尔顿的诗歌，那么，我们怎么能够接受他对贺拉斯和荷马的评判呢？如果我们不能绝对信任学者们，如果人们认为希腊语研究完善了举止、净化了灵魂——不过，够了。我们的学者从霍尔回来了，他的灯已经点亮；他的研究得以继续；现在该结束我们那些鄙俗的思考了。另外，所有这一切发生在很多、很多年前。

三、多萝西·内维尔夫人

她在公爵家里以低下的身份待了一个星期，亲眼目睹了大量打扮考究的人成双成对地下楼吃饭，成双成对地上楼睡觉。她从画廊里悄悄观察到公爵本人在为玻璃框里的小塑像拂尘，而公爵夫人则让手中钩针编织品落下地，仿佛全然不相信这个世界会需要钩针编织品。她透过一扇上层窗户，看到尽头砾石小径绕着绿岛突然转弯，消失在没有森林情况下用来遮荫的小树林里。她看到公爵的马车从视野中轻快地驶出，返回时常走与出去不同的路。她的判断？"精神病院"。

确实，她是夫人的使女，但是多萝西·内维尔夫人如果在楼梯上碰到她，定会找机会指出，那与做夫人则完全不同。

> 我母亲总是指出，工厂女工、女店员等等相互之间称"夫人"是愚蠢的。所有这种事情在她看来似乎都只不过是低级趣味的欺骗。她从来就是这么说。

我们能向多萝西·内维尔夫人指出什么呢？指出她虽然有着种种优势，却从来没学会拼写？不会写出一个符合语法规则的句子？指出她虽活了87年，但所做的一切只不过是将食物送进嘴里，将金戒指戴在手指上？不过，虽然在义愤中如此发泄一下是

件快事，但是如果我认同使女的观点就不合时宜了。使女认为，出身高贵是一种天生的精神病，患者只是继承了祖先的痼疾，并且大多数时候在那被委婉地称作英国高贵之家的极为舒适的精神病院里十分淡泊地忍受这些痼疾的折磨。

此外，沃尔浦尔[1]家族并非公爵。贺拉斯·沃尔浦尔的母亲是肖特家的小姐。在本卷中没提到多萝西夫人的母亲，不过她的曾祖母是女演员奥尔德菲尔德太太。值得大书一笔的是，多萝西夫人对此感到“特别自豪”。因此，她并不是贵族的一个极端例子，她是被关在了鸟笼里而不是精神病院。通过栅栏看到人们自由自在地散步，有一两次，她会令人惊异地跑到户外。身陷樊笼者中比较快乐、轻松活泼的实例是几乎不存在的；所以，有时人们不禁要问，我们称之为鸟笼生活是被迫旅居世上的智者会选择的命运。自由自在毕竟意味着与外界隔离，意味着浪费大半生去聚敛钱财购物、积累时间享受多萝西夫人们在摇篮里第一次睁眼就发现的堆积如山、闪闪发光的东西——多萝西夫人的双眼是1826年在勃克利广场十一号睁开的。贺拉斯·沃尔浦尔曾在那里住过。在她出生一年后，父亲奥福德勋爵经过一夜狂赌将它输掉了。但是，诺福克的沃尔特登府第到处都是雕刻和壁炉台，花园里还有珍稀树木和一片远近闻名的大草坪。没有小说家能够指望拥有比这更迷人、甚至更浪漫的环境，在这种环境中描述两个小姑娘的故事，她们正在成长，身处幽境但野性十足，与家庭女教师在一起读波舒哀[2]，选举日骑上小马走在承租人前面。也没有人能够否定，某人祖先中有了下面这封信的作者一定会无上荣耀。这封信是写给诺威奇圣经研究会的，该研究会邀请奥福德勋

---

① 沃尔浦尔（Horace Walpole，1717～1797），英国作家，著作颇丰，以其英国第一部哥特式小说《奥特朗托堡》闻名。

② 波舒哀（Jacques Bénigne Bossuet，1627～1704），法国天主教主教，拥护天主教统治，宣扬天主教教义，反对基督教新教，著有《根据经文论政治》等。

爵担任主席。

> 我长期沉溺于赌桌，最近又迷上了赛马。我怕我会常常亵渎神灵。不过，我从未撒过宗教传单。对这一些你们和你们的研究会明察秋毫。尽管如此，你们还认为我是主席的合适人选。愿上帝原谅你们的虚伪。

在那种情况下，在鸟笼中的不是奥福德勋爵。不过，哎！奥福德勋爵在多塞特郡还拥有一处乡村别墅——伊尔新顿府第，在那里，多萝西夫人第一次接触到了桑树，后来接触了托马斯·哈代先生，而且我们第一次瞥见了栅栏。我们总的来说并不对水手之家自称有一丝热情；无疑桑椹看起来更加可爱；但是，指责那些砍树建房的人为摧残文化艺术者，用此木来制作脚凳，在脚凳上刻上字，证明"乔治三世常常坐在上面喝茶"，这时，我们就要提出异议——"当然你一定指莎士比亚啰？"不过，由于她接下来有关哈代先生的议论有待证实，多萝西夫人并不指莎士比亚。她"十分欣赏"哈代先生的作品，常常埋怨"郡中世家太愚蠢，无法欣赏他的天才的真正价值"。乔治三世喝着茶，郡中世家不能欣赏哈代先生：多萝西夫人无疑在樊笼之中。

但是，没有什么比查尔斯·达尔文和毛毯的故事更能说明我们此后发现的存在于多萝西夫人与外部世界之间的屏障。在多萝西夫人的消遣中，有养兰花的嗜好，因此，就与"伟大的博物学家"有了联系。达尔文太太邀请她与他们同住，十分坦率地说，她听说在伦敦社交圈里周旋的人喜欢被人裹在毛毯中抛起。"我恐怕"，她在信末尾写道，"我们很难能为您提供那种东西"。事实上，把多萝西夫人用毛毯裹起来抛起的必要性有没有在唐恩严肃地辩论过，达尔文太太是否含混地暗示她感到丈夫与这位兰花夫人之间不协调，我们不得而知。但是，我们有一种两个世界在

冲撞的感觉；而且，冲撞后达尔文的世界并未以残片出现。我们越来越多地看到，多萝西夫人从一根栖木跳上另一根栖木，在这里拾起千里光，在那里捡起大麻籽，沉浸在精美的颤音和华彩乐句中，在一个装饰华丽自由自在的大鸟笼里，在大块糖上磨尖她的喙。鸟笼里充满了迷人的消遣活动。她一会儿装饰那形容枯槁的树叶；一会儿又对改良驴种产生了兴趣；接着她又开始对养蚕事业发生兴趣，差不多给澳大利亚带去一场蚕灾，并且"实际上成功地得到了足够的丝绸去做一件衣服"；她还是第一个发现花些费用就能将那种腐朽变湿的木头做成小箱子；她探讨真菌的问题，确立了被人忽略的英国块菌的功效；她引进了珍稀鱼类；白费大量精力，企图诱引鹳和康沃尔郡的红嘴山鸦到苏塞克斯来繁殖；在瓷器上作画，装饰盾形纹章；将哨子系在鸽子尾巴上，当它们飞过天空时，产生"空中交响乐一般"的奇妙效果。研究天竺鼠烹调方式的这份荣耀当属萨默塞特郡的公爵夫人，但是，多萝西夫人则是在查尔斯大街午餐时首批享用这种小生物作成菜肴的人们之一。

但是，所有时候，鸟笼的门都是微开着的。内维尔先生称之为"高级波希米亚文化界"受到了掠夺；多萝西夫人借"作家、新闻记者、男女演员和其他令人愉快的、言谈风趣的人"从那里返回。多萝西夫人的判断被事实证明了，他们很少行为失礼，一些人确实变得非常通俗化，给她写了"文采十分优美的信"。但是，她有一两次自己逃出了鸟笼。"这些令人恐怖的人"，她说，暗指中产阶级——"太聪明，我们太愚蠢；不过，看看他们教育得多么好，而我们的孩子除了学会如何去花父母的钱以外，其他一无所成。"她为这个现实担忧。什么地方出了差错。她太精明、过于正直，不会至少部分地归咎于她自己的阶层。"我恐怕她刚刚学会阅读？"她评说一个自称有修养的夫人；而对另一位则说，"她确实好奇心很强，很是适应露天市场"。但是，根据我们的想法，她最出色的一次出逃发生在她去世前一两年，在维多利亚和

阿尔伯特博物馆：

> 我十分同意你的观点——尽管我不该这么说——上层社会非常——我不知道该说什么——不过他们好像对什么都不感兴趣——除了打高尔夫球等。一天，我在维多利亚和阿尔伯特博物馆，只看到稀稀拉拉几条腿，因为我肯定他们看上去过于无足轻重，以致身体与灵魂脱节——不过，让我的目光变得温和的是两个小日本佬在全神贯注地阅读一本手册上的每一篇文章……当然，我们的身体在傻笑，而且目空一切。更糟糕的是，看不到一个上层社会的人：事实上，我从未听说过他们中任何人知道这个地方，而为此我们正在支付数以百万计的金钱——这一切太令人痛苦了。

这一切太令人痛苦了，而且她觉得，断头台隐隐约约就在前面。那种大灾难她得以幸免，因为谁会愿意砍掉一个尾巴上系着鸣哨的白鸽的脑袋？不过，如果整个鸟笼被打翻，空中交响乐团发出呼啸、振翼飞过天空，我们可以肯定，正如约瑟夫·钱伯伦先生告诉她的，她的行为将会成为“英国贵族的骄傲”。

四、汤姆逊大主教

汤姆逊大主教生平不详。他的叔爷爷“可能被很有理由地认定”曾经是“为中产阶级增添光彩的人”。他的姑妈嫁给了在瑞典古斯塔夫斯三世[①] 谋杀现场的一位绅士；他的父亲 87 岁时在

① 古斯塔夫斯三世（Gustavus Ⅲ，1746～1792），瑞典国王（1771～1792）建立国王全权统治，结束瑞典史上的“自由时代”，实行多种改革，如扩大自由贸易、给予出版自由等，因厉行专制遭贵族反对，被刺杀。

清晨踩上一只猫后仙逝。这段轶事暗示的勃勃生机与大主教的非凡才智相结合，预示出他无论从事什么职业都会成功。在牛津大学，他似乎很像会献身于哲学或科学。在攻读学位时，他抽时间写出《思想规则大纲》，该书“立即成为牛津大学公认的课堂用教科书”。不过，尽管诗歌、哲学、医学和法学都对他有很大诱惑，但他把这些思想置于一旁，从不考虑它们，因为他一开始就已下定决心献身神学。他在这个更为崇高的领域内的成功程度得到了下列事实的证实：1842 年 23 岁时被委任为执事；1845 年成为牛津大学女王学院院长和财务主管，1855 年当上教士长；1861 年成为格洛斯特和布里斯托尔主教，1862 年当上约克郡大主教。因此，在 43 岁这样年轻时，他就位居仅次于坎特伯雷大主教本人了；人们普遍而又错误地期待着他最终也会获得那个高位。

无论你怀着敬意还是带着厌烦读这一年谱，无论你把大主教的帽子看做是王冠还是灭火器，这都是一个气质和信念问题。如果像现在的评论家那样，你准备持有外在品级与内在品级相一致这种朴素的信念，即牧师是好人，大教堂教士是更好的人，大主教是最好的人，那么，你就会发现研究大主教的人生是一种特别有吸引力的事。他已经抛开了诗歌、哲学和法学，专修德行。他在宗教方面进步很大，从执事到院长，从院长到主教，从主教到大主教，他用了短短 20 年时间。由于整个英国只有两个大主教，推论的结果看来，他是英国第二个最优秀的人，他的帽子证明了这一点。即便从物质的角度看，他的帽子是最大的之一，比格莱斯顿[①] 先生的大，比萨克雷的大，比狄更斯的大，事实上，制帽匠告诉他，我们也倾向于同意，他的帽子“整八号”。不过，

---

① 格莱斯顿（William Ewart Gladstone, 1809 ~ 1898），英国自由党领袖，曾四次任首相，实行无记名投票对外推行殖民扩张政策，出兵侵占埃及，著有《荷马和荷马时代研究》等。

他完完全全像其他人一样起步。他一怒之下曾揍过一个大学生并且被遣送乡下；他写过一本逻辑教材，还是一个很好的划浆手。但是，在他被授予神职后，他的日记表明，专业化的程序开始了。他思考了许多：有关灵魂状态，有关"买卖圣职的毒瘤"，有关宗教改革，有关基督教义。"舍己为人"，他得出结论，"是基督教和基督道义的基础。最高智慧指的是能够实施并开发这种舍己为人精神的智慧。由此（不同于库辛①）我认为，宗教比哲学更为深远。"日记上提到过一次化学家和物理的琐细现象，但是，即便在这样的早期，科学和哲学也有被挤出的危险。很快，日记便改变了口气。"在他看来"，他的传记作者说，"好像已经没有时间将他的思想写在纸上"；他只记录他的约会，而且他几乎每天晚上外出赴宴。他在这种宴会上结识的亨利·泰勒爵士将他描述成"简朴、稳健、有才干、令人愉快"。可能是他的稳健，他"非常科学"的思想转变、和蔼可亲的态度以及肥硕的身躯综合起来，打动了这样一些伟人，使他们相信，基督教会众已经找到了一个不容否定的捍卫者。他那"有力的逻辑性"和魁梧的身材似乎适合他应付那压倒最强者的任务——即如何调和当代科学发现与宗教，甚至要证明科学发现是"真理最强有力的见证"。如果有人能做这件事，汤姆逊就能，他那不受神秘或梦幻意向左右的实际才干已经在处理大学事务中得到了证实。他几乎很快就从主教升任了大主教；在当上大主教时，他成了英国首席主教，查特豪斯公学和伦敦国王学院主管，他有120个圣职授予权，他有权任命约克、克里米兰和东区的总会吏，掌握着约克大教堂里牧师的薪俸。主教府本身是一个巨大的宫殿；他很快就遇到了那个"难题"，是要买整套新家具——"其中很多家具都破旧不

---

① 库辛（Victor Cousin，1792～1867），法国哲学家、教育家、历史学家，创立系统折衷主义，著有《论真、善、美》，《现代哲学史教程》等。

堪”，还要重新装修房子，那会耗费大笔开支。而且，花园里有七头母牛；不过，这些可能要被托儿所里的九个孩子抵消掉。后来，威尔士亲王和亲王夫人来此逗留，大主教自己承担起了装修亲王夫人住所的任务。他去伦敦，买回八盏调节灯，两个插蜡烛的西班牙塑像，并且提醒自己有必要买“肥皂给亲王夫人”。不过同时，更为重要的事情需要他全力以赴。他已经受到鼓励，运用他那强有力的逻辑武器“反击”《论文与评论》作者的“诡辩”，并且在一部名叫《信仰的辅助手段》中作出了反应。近在咫尺，人口众多，工人文化修养差的谢菲尔德镇则是怀疑主义与不满的滋生地。大主教把它当作自己的特殊职责。他喜欢观看装甲板的转动，并且常常对工人大会讲话。“嗳，这些虚无主义、社会主义、共产主义、芬尼亚共和主义和秘密社团是什么东西？——它们到底意味着什么？”他质问道。“自私自利”，他回答说，“主张一个阶级反对其他阶级是他们的实质。”有一种自然法则，他说，工资根据这个法则上下调整。“你必须接受这种上扬与下降……我们只要能够让人们了解到那一点，那么，事情就会好办得多，顺利得多。”谢菲尔德的工人作出了反应，他们给了他五百件镶纯银的餐具。不过，据推测，是汤匙和叉子中间，有一定数量的餐刀。

然而，科伦索主教要比谢菲尔德的工人们难缠得多，而且，那些重礼崇义者不断为难他，以致他那巨大的能量也感受到了压力。那些提请他决定的问题特别适用嘲笑、惹恼甚至他那样身材魁梧、性情温和的人，一个被发现死在沟渠里的醉鬼或者一个从天窗掉下摔死的窃贼是否应该恩赐于葬礼？别人问他。有关点燃的蜡烛的问题是“最为棘手的”；彩色圣带的佩戴和混用餐杯的管理使他感到相当大的压力；最后还有约翰·珀查斯牧师大人，他身穿斗篷式白长袍，头戴四角帽，“斜横”系着圣带，点燃蜡烛并且“毫无来由地”将蜡烛通通吹灭；将黑色粉末注入一只容

器，把黑粉涂在他教区内全体教徒额头上；在餐桌上方悬挂“一座雕像，一幅画像或者制成标本的鸽子，荡来荡去”。大主教通常性情豁达而且不易激动，可他却被大大激怒了，“会不会有这样的时候，将使英国国教作为代表民族常识的努力也认作是犯罪?”他问道，“我恐怕会有的，不过，我不会见到。我已经经历了许多，但是，我并不为我尽了最大努力而后悔。”如果，大主教自己能够提出这样一个问题，那么，我们必须得承认自己处于完全困惑状态。我们这位最好的人情况怎样呢？他困惑了，烦恼了。他花费时间去解决有关制成标本的鸽子和彩色短裙的问题；有时在早饭前写八十多封信，很少有时间去巴黎为女儿买一顶帽子；最后，他不得不问自己，这些天当中是否有一天他的行为会被人认为是罪过。

那是罪过吗？如果是，那是他的过错吗？难道他不是一开始就信仰基督教与自我克制息息相关，并不完全是一种常识问题？如果荣誉与义务、浮华与财富积累下来并且缠住了他，那么，作为一个大主教，他怎么才能拒绝接受它们呢？亲王夫人们必须要有自己的肥皂，宫殿得有自己的家具，孩子们要有自己的母牛。看上去似乎很可怜，他从来没有失去对科学的兴趣。他随身携带计步器，他是首先使用照相机者之一；他相信打字机的前景，晚年曾尝试修过一只破钟。他还是一个给人快乐的父亲；他写过许多妙趣横生、行文简洁、合情合理的书信；他那些出色的故事都十分切题，他在职时死去。当然，他是一个才华横溢的人，但是如果要坚持说善良——一个善良的人当大主教容易吗？可能吗？

（石云龙 译）

赞助人与番红花

人们一般向初涉写作的青年男女提出貌似有理但却完全不实用的建议，让他们写自己一吐为快的东西，并且越快越好，越清晰越好，头脑里除了要准确地表现出内在思想外不要有其他杂念。在这种场合，从没有补上那必要条件，“务必要明智地选好赞助人”，尽管那是整个问题的实质。因为，书总是写给人读的，既然赞助人不仅是出纳员，而且还以一种十分微妙的、阴险狡诈的方式来唆使、鼓励创作，那么，最最主要的是，他该是一位值得向往的人。

但是，这么说来，谁是那位值得向往的人呢？那位能般大限度地诱发作者大脑内涵，帮助作者产生最丰富多彩、最富活力的成果的赞助人？不同的时代对这个问题有不同的答案。伊丽莎白时代的人，粗略地说，选择贵族和剧院观众写作。18世纪的赞助人既是咖啡屋谈吐风趣者，又是格拉布街[①]的书商。在19世纪，伟大作家为半克朗杂志和有闲阶层写作。当我们回顾过去并为不同联盟的硕果喝彩时，一切与我们自己应该为谁而写的困境相比显得那么清晰，令人羡慕。因为，目前赞助人的来源史无前例，令人眼花缭乱。那里有每日报刊、每周报刊、每月报刊、英国公众和美国公众，畅销书读者和滞销书读者、趣味高雅的公众和野蛮粗鲁的公

---

① 格拉布街：伦敦一条旧街，即现在的弥尔顿街，昔为潦倒文人聚居之处。

众。他们现在都组织起自我意识很强的实体，能够通过形形色色的喉舌宣传他们的需求，使人感受到他们的赞赏或不满。因此，在肯辛顿花园看到第一朵番红花就感动的作者，在下笔之前，必须要在一群竞争者中选择最适合他的那个特别赞助人。说“把他们都打发掉，只考虑你自己的番红花”是无济于事的，因为写作是一种交际的手段，番红花只有在人们分享它时才是一朵完美的花。世上第一个人或者最后一个人可能只为他自己写作，不过，他是一个例外，毕竟是一个不值得羡慕的人，如果鸥鸟能读书，作者会对所有的鸥鸟都表示欢迎。

那么，假定每一位作者在其笔端都有一些民众或其他人，思想高超者就会说，这应该是俯首帖耳的大众，顺从地接受作者随意的赐予。虽然这种理论听上去似乎有理，但是它却有着巨大的风险。因为，在那种情况下，作者一直意识到公众的存在，但又自觉比它优越，这是一种既令人不安又令人遗憾的混合体，塞缪尔·巴特勒、乔治·梅瑞迪斯和亨利·詹姆斯的作品可用来佐证。他们每个人都鄙视大众，每个人都渴望大众，每个人都没有获得大众，而且每个人都相继将自己的失败发泄到大众头上。逐渐地，越来越生硬、晦涩、做作。任何作家，如果赞助人与其地位平等而且可以推心置腹的话，都会觉得没有必要忍受这种作品。结果，他们的番红花是经受了折磨的植物，虽然美丽鲜亮，但却扭歪了脖子，变成畸形；一边已经枯萎，另一边则被风吹落。一抹阳光可能会给它们带来无尽益处。那么，我们是否要跑到另一极端去接受（只是想象）《泰晤士报》和《每日新闻》编辑们可能说的那些奉承话呢？“20 英镑现付，买你整整 1500 字的番红花，它将会带着作者名字在明天早晨九点钟之前开遍从约翰·奥格罗兹到天涯海角的每一张餐桌。”

但是，是不是一朵番红花就足够了呢？一朵十分鲜艳的黄花就一定不能开得这么久远？就不能值这么多钱？就不能将某人的

名字写在上面？报刊无疑极度夸大了番红花。不过，如果看一看这样一些植物，我们就会发现，它们只是与每年早春三月在肯辛顿花园草丛中探出头来的野性小黄花、小紫花关系非常疏远而已。报纸的番红花令人惊奇，但仍然不过是一种异乎寻常的植物，它完整地填补了分配给它的空间。它放出了一道金色的光亮，温和宜人、热情友好。它也作了优美的修饰，以免有人认为《泰晤士报》上“我们的剧评家”和《每日新闻》上林德先生的艺术是轻而易举之事。让100万人的大脑在早晨九点钟启动，向200万只眼睛提供生机盎然、轻松活泼、趣味横生的东西，这并不是什么卑鄙的事。但是，夜晚来临，这些花朵凋谢了。如果你将小玻璃片脱离大海，它们就会失去光泽；如果你将高贵的女歌手关在公用电话间里，她们会像鬣狗一样嚎叫；最才华横溢的文章，一旦脱离了它的基本要素，便会变成尘土、沙子和秕谷。一本书中的新闻写作是不值得一读的。

于是，我们需要的赞助人是愿意帮助我们使鲜花常开不败的人。不过，由于他的特点随时代的变化而变化，这就需要有相当的正直和坚定的信仰，不被虚荣所迷惑，不为大量竞争者游说所蒙蔽。发掘赞助人是创作活动的考验和磨难之一。弄清为谁而写作就是弄明白怎样写作。不过，现代赞助人的特征一目了然。显而易见，作者此时会要求赞助人有读书的习惯而非看戏的习惯。现如今，他也必须学会其他时代和其他民族的文学。但是，我们所特有的弱点和脾性还要求他们具有其他特点。例如，一个有伤风化的问题困扰着我们，迷惑着我们甚于困扰、迷惑伊丽莎白时代的人。20世纪的赞助人必须泰然处之。他必须切实有效地区分出于需要粘在番红花上的小粪块和虚张声势而故意粘在花上的粪块。他还必须裁定那些必然在现代文学发挥重要作用的社会影响，能够说出哪些作品成熟并强化了，哪些受到抑制、死气沉沉。此外，情感还有待他作出评价并且在这个领域他能够十分出

色，一方面支持作家反对多愁善感，另一方面又反对那种不敢表现自己的情感的怯懦性。惧怕感情要比过多诉诸感情更为糟糕，他会这样说，而且事实上可能更为常见。他可能会补充某些有关语文的问题，指出莎士比亚使用了多少词，莎士比亚打破了多少语法规则，而我们，尽管故作深沉地将手指放在钢琴黑色键盘上，但却没有写出大大超越《安东尼和克里奥帕特拉》的作品来。如果你能完全忘记你的性别，他会说，那就更好了，作家没有性别。但是，这一切都是顺带说说的，都是基本问题而且还颇有争议。赞助人的主要特征因人而异，大概只能用那个掩饰得很好、十分便利的词——情调来表示。赞助人有必要将番红花置于一种氛围之中，使它显得像是一种最最重要的植物，这样，要歪曲它就成了世间不可饶恕的罪行。他必须让我们感觉到，一株单瓣番红花，如果它没有掺假，对他来说已经足够；他不想从演说中得到提高，受到教育或得到改善；他觉得遗憾：他曾逼得卡莱尔大声呼叫，威逼丁尼生写田园诗，逼得罗斯金精神失常；他现在乐于根据作家的要求或隐没或显示自己；他与作家们以比血缘更为牢固的关系维系在一起；他们是真正的孪生兄弟，一损俱损、一荣俱荣；文学的命运依赖于他们的愉快结盟——这一切的一切证明，正如我们开始说的那样，选择赞助人是最最重要的事。但是，如何去正确地抉择？怎样写好？那些都是问题。

（石云龙 译）

当代散文[1]

瑞斯先生[2]说得对：随笔散文的历史和起源——它究竟肇始于苏格拉底[3]或是波斯人西拉尼[4]——是不必深究的，因为，像一切仍在活泼泼生长的东西一样，它的现在较之它的过去更为重要。而且，这种文章族类繁衍甚广，其中某些支派虽已跻身上流，戴上了华贵的冠冕，另外一些支派却流落在舰队街头[5]，只能混个朝不保夕的日子。何况，随笔这种形式可长可短，它能容纳的内容又是千变万化，可以高论上帝和斯宾诺莎[6]，也可以漫谈海龟和契普赛大街[7]。不过我们若是翻一翻收录了从1870年到1920年英国随笔作品的这部五卷小书，我们可以看出在混沌状态之中似乎仍有某些原则在起着支配作用，而在我们正要考察的这一段短短

---

① 此文是作者于1922年写的对于五卷本《现代英国随笔选：1870～1920》一书的评论，文中所引的片断均摘自该书。作者在此文中概述英国随笔在19、20世纪之交的盛衰及其原因，对这个时期的一些英国随笔作家进行评价，并对随笔这一文学形式的基本特征提出看法。按：英国文学中的Essay，我国"五四"以来曾有"散文"、"论文"、"美文"、"随笔"、"小品文"等译名。本书译者暂用"随笔"一名。

② 瑞斯（Ernest Rhys），英国作家、编辑、著名的"万人丛书"（Everyman Library）的主编。伍尔芙在此文中评论他编的《现代英国随笔选：1870～1920》（"Modern English Essays, 1870 to 1920", 5Vols, J.M.Dent, 1922）。

③ 苏格拉底（公元前约470～399），著名希腊哲学家。

④ 波斯人西拉尼，此人于史无考，可能是作者杜撰。

⑤ 舰队街，伦敦地名，英国各大报社多集中于此，遂转义为"英国新闻界"的象征。

⑥ 斯宾诺莎，荷兰哲学家。

⑦ 契普赛大街，伦敦地名。

的时期内仍然存在着某种类似历史发展的现象。

然而，在一切文学形式之中，随笔是最不需要使用长音节词的。支配此道的根本原则只有一条：它必须给人以乐趣；而促使我们从书架上拿下随笔的目的也只是为了获得乐趣。在一篇随笔当中，一切都要服从于这个目的。它开头第一个字儿就要吸引得我们入了迷，直到看完最末一个字儿才能清醒过来。而在这之间，我们会经历种种的感受：欢乐、诧异、趣味、愤慨等等。我们也许会随同兰姆[①] 飞向幻想的高空，我们也许会随同培根[②]冲进智慧的深渊，但是我们切不可从这些境界被人唤醒。随笔，就是要把我们团团围住，用一道帷幕将现实世界遮掩起来。

这样的绝艺，很少有人能够达到。不过，要说到责任，那既在作家方面，也在读者方面——他的欣赏口味已经被习惯和惰性弄得迟钝了。小说里有故事，诗歌里有韵律；但是，随笔作家在这些小品文里要运用何等的艺术手段才能使得我们清清醒醒地入了迷，处于一种精神恍惚的状态——那不是睡眠，而是一种生命力的强化——，或者说，使得我们在全部官能都活跃着的时刻沐浴在快快活活的阳光之中呢？他必须精通——这是顶顶要紧的——写作之道。他的学问即使像马克·帕蒂森[③] 那样渊博，也得借助于某种写作的幻术将它融化在自己的随笔之中，不让哪一项论据显得突兀，也不让哪一句教条撕破文章结构的表层。在这一点上，麦考莱[④] 以一种方式，弗鲁德[⑤] 又以另一种方式，多次达到了尽善尽美的地步。他们在一篇文章里所灌输给我们的知识比上百部教科书里无数的章节还要多。但是，当马可·帕蒂森要

① 兰姆（Charles Lamb），著名英国作家，《伊利亚随笔》的作者。
② 培根（Francis Bacon），著名英国哲学家，著有《随笔集》，共58篇。
③ 马克·帕蒂森（Mark Pattison），英国学者、教育家和传记作者。
④ 麦考莱（T.B.Macaulay），英国散文家和历史家。
⑤ 弗鲁德（J.A.Froude），英国历史家。

用35页的篇幅向我们讲一讲蒙田的时候，我们却感到他并没有把格仑先生写的东西事先加以很好的消化[①]。格仑先生写过一本很糟的书。他这本书本来应该涂上防腐香料长期保存下来，以供我们慢慢揣摩的。可是，这种加工过程太繁重了，帕蒂森既没有那个时间，也没有那个耐心。于是，他就把格仑先生原封不动地端出来了——那就像烧熟的肉里夹着一颗硬干果，咯得我们的牙生疼。这话差不多也同样适用于马修·阿诺德和某位斯宾诺莎的翻译者[②]。尽讲大道理，或者为了让一个罪犯改恶从善而尽挑他的毛病——这样的口吻对随笔都不合适，因为，随笔里的一切都应该为读者而写，而且还是为了世世代代的读者，并不是单单为了《双周评论》三月号[③]。在这么一个小小的园地里，千万不要让斥骂人的厉声厉色出现。同时，还有另一种声音，也像一场蝗灾——就是说，作者漫无目的地抓一些模糊概念，像没睡醒似地东一搭西一搭、磕磕巴巴地说下去——譬如下面引的哈顿先生[④]这段文章就是这么一种腔调：

> 除此以外，他那婚后生活又是非常短暂的，仅仅过了七年半的时间，就突然中断了；而他对于亡妻的天才的热烈崇敬（用他的话说，那简直成了“一种宗教”）就形成为那么一种情感（他自己也一定清清楚楚意识到了），它一旦流露于外，就不免表现得过分，至于在世

① 瑞斯《现代英国随笔选》收入帕蒂森所写《蒙田》一文，其中评论了法国作家格仑的《蒙田传》一书。

② 马修·阿诺德（Matthew Arnold），英国批评家。此处涉及的是他所写的《斯宾诺莎》一文。翻译者指斯宾诺莎《神学政治论》一书的英译者罗伯特·威利斯。

③ 《双周评论》（“Fortnightly Review”），19世纪的著名英国刊物，创办于1865年。

④ 哈顿（R.H.Hutton），英国19世纪刊物《旁观者》的编辑，下面一段引自他写的《穆勒的〈自传〉》一文。穆勒（John Stuart Mill），英国政治、经济、伦理学家。

人眼里所引起的错觉就更不必说了；然而，他还被一种无法遏制的渴望死死地纠缠着，想把这种感情用饱含柔情且又热烈奔放的夸张笔法描写下来；因此，想到这么一位靠着自己的'理智之光'而赢得个人声誉的人物，竟然还写得出这些话来，真叫人为之恻然，而且不能不感觉到穆勒先生一生中遭遇的这些事件实在是非常不幸的。

这样的一阵风，对于一部书来说也许还受得了，可是它能把一篇随笔毁掉。不过，要把这些话塞进一部两卷本的传记里倒还合适，因为，在那种书里（我指的是维多利亚时代的那一类老版书）容许出格的自由很宽，对于题外的细节隐约暗示一下或者偶然一瞥，也都属于精神享受之列，因此，书里夹杂些乏味的内容、浮夸的话不算多大问题，说不定还自有特殊的积极价值。但是，这种由于读者的个人意愿，尽量从一切可能的来源非法塞进书里的价值，在随笔里却必须排除。

随笔里容不得任何文学杂质。无论用什么办法，刻意求工也好，浑然天成也好，两者互相结合也好，随笔总要弄得纯净才是——纯得像水，纯得像酒，只是不可流于单调、死板，也不可含有外来的异物。在第一卷里[1]所收录的作者当中，沃尔特·佩特[2]对这一艰巨任务完成得最好，因为，在他动手写他那篇文章（《论莱奥纳多·达·芬奇札记》[3]）之前，他早已想办法把素材进行了融化。他自然是一位渊博的学者，但是，常留在我们印象中的并不是他那关于莱奥纳多的学问，而是那种远见卓识，正像我们读过一部好小说，感到其中的一切都使我们看清了作者的整

---

① 指《现代英国随笔选》第一卷。
② 沃尔特·佩特（Walter Pater），英国批评家和散文家。
③ 引自《论莱奥纳多·达·芬奇札记》。

个见解。不过，在这篇随笔里，由于范围严格限制，引证材料又要悉如原状，只有像佩特这样的真正作家才能使得这种种局限反倒产生出自己独具的优点来。真实能给文章以权威；范围狭小，正便于给文章定形并进行精雕细镂；何况，这么一来，为旧时代作家所喜爱而为我们所鄙薄，称之为“小零碎儿”的某些修饰成分也就失去了容身之地。如今，谁也不会再有勇气去模拟过去曾经大大有名的关于莱奥纳多笔下那位夫人[①] 的描写，她——

> 通晓坟墓的奥秘；还曾经潜入深海，对于潮水涨落习以为常；又曾与东方商人贸易，换得奇妙的纺织尼，她又是玛利的母亲……”[②]

这段文章掉书袋气太重，不会是信笔写下来的。当我们突然又读到了“女人们的微笑和大水的波动”，读到了“像那些身穿暗土色的装裹，安放在灰白色石块中间的死者一样，有一大套讲究的装饰”，我们马上想起来自己也有耳朵、也有眼睛，也想起了成千上万、不计其数的英文词汇曾经充塞于一排排大部头的卷册之中，而其中的许多单词又是不止一个音节。而在当代活着的英国人当中，只有一位出身于波兰血统的先生[③] 才看过这些书。自然，这种语言上的节制也使我们免掉了许多大块文章、虚饰字而，免掉了许多神气活现的摆架子、云天雾地的说空话；为了当前占优势的严谨而冷静的文风，我们得甘心情愿地拿出布朗爵士[④] 的华丽辞采、斯威夫特[⑤] 的遒劲气势来做交易。

---

① 指达·芬奇的名画《蒙娜丽莎》。

② 引自《论莱奥纳多·达·芬奇札记》。

③ 指英国著名小说家康拉德（Joseph Conrad），原籍波兰。

④ 布朗爵士（Sir Rhomas Browne），英国散文家，职业为医生。

⑤ 斯威夫特（Jonathan Swift），著名英国小说家和散文家。

尽管随笔比起传记和小说来理当拥有更多的神来之笔和明譬暗喻的自由，而且还可以不断润色，直到文章表面上每一点都闪闪发光为止，但是，这也包含着种种危险。首先，我们很快就看到了雕饰。很快，文章的气韵——那本来是文学的生命线——流动得缓慢了；而且，语言，本来应该像流水一样从容不迫、波光粼粼地向前移动的，那样才使人感到一种深邃有力的激动，却一下子凝结成为冰花——就像圣诞树上的葡萄，只能在一夜之间光彩夺目，到第二天就变得灰暗无光而且俗气十足了。题目愈是微不足道，在字面上修饰的诱惑就愈大。试问：你爱徒步旅行，或者爱在契普赛大街散步，看一看司威丁商店橱窗里的几只海龟，以资消遣——这怎么能让别人发生兴趣呢？对于这些日常琐事的题目，斯蒂文生[①] 和塞缪尔·巴特勒[②] 采用了两种截然不同的办法来引起我们的兴趣。斯蒂文生是按照传统的、18 世纪的方式将他的素材加以修饰、点缀、润色的。在这方面，他干得很出色。不过，读着他的随笔，我们不免担心：这种题材，在这位匠师巧手的摆弄之下，恐怕会有耗光用尽之时。铸块如此之小，加工却一直不停。因此，结束语里说——

> 寂然独坐，陷入沉思——想起了一个个女人的面孔而无动于衷，为许多男子赫赫功绩所感动亦无妒位——[③]

这就给人一种空虚之感，表明到了文章结尾，作者再也没有什么实实在在的内容可写了。巴特勒采取的是另一种截然相反的

---

① 斯蒂文生（R.L.Stevenson），英国小说家和散文家。
② 巴特勒（Samuel Butler），英国小说家。
③ 引自斯蒂文生《徒步旅游》一文。

写法。他仿佛说：按照你自己的思路去想，然后尽量朴朴实实地把你的想法说出来，就行啦——在橱窗里陈列的这些海龟，从硬壳里向外伸头露爪的，象征着对于某种既定要领的忠实信守。这样，冷冷淡淡地从一个概念跨到另一个概念，我们穿过了一大片地面；一会儿，看到那个求婚者的伤势严重；一会儿，又想到苏格兰的玛利女王[1]曾经穿着一双矫形的靴子，在托腾南法院路[2]的蹄铁铺附近大发脾气；一会儿，又想：现在怕是没有人真把埃斯库罗斯[3]放在心上了；如此等等，穿插着许多好笑的遗闻轶事和一些意味深长的思考，然后，下结论说：他既受人嘱咐，在契普赛大街的观感不得超出《万象评论》[4]中12页的篇幅，他还是就此打住为妙。然而，很明显，巴特勒也像斯蒂文生一样照顾着我们的情趣；而且，把文章写得恰如自己的脾性而又不把这个叫做写作，比起模拟阿狄生的笔调而称之为优秀作品，其实倒是一种艰难得多的风格训练。

但是，无论维多利亚时代的那些随笔作家相互间的差别如何之大，他们仍然具有一点共同之处。一般来说，他们的随笔篇幅比现在的写得要长——因为，他们为之写作的那一批读者不仅有时间坐下来认认真真读自己的刊物，而且还有很高的（尽管是纯属于维多利亚时代所特有的）文化水平，足以评断它的得失。因此，那时候在随笔里就重大问题放言高论也还值得；尽自己力量把文章写好，也没有什么不对，因为先从杂志上高高兴兴读这篇随笔的读者，再过一两个月还要从书里将它仔仔细细读一遍。但

---

① 苏格兰的玛利女王，信仰天主教，卷入政治纷争，后为英国的伊丽莎白女王所杀。

② 伦敦旧地名。

③ 埃斯库罗斯，著名希腊悲剧家。

④ 以上为巴特勒《契普赛大街漫步》一文的内容。该文原发表于1890的刊物《万象评论》。

是，读者层从那一小部分有教养的雅士一下子变为一大批不那么有教养的普通人。而且，对于这种变化也不能完全说它不好。在第三卷里，我们看到贝瑞尔先生[①] 和皮尔滂先生[②] 的文章。我们简直可以说：老式的写法又回来了——随笔虽然缩小了篇幅，文章也不那么讲究声调铿锵，但它倒是更接近了阿狄生和兰姆的作品。无论如何，贝瑞尔先生所写的关于卡莱尔[③] 的文章和我们假定卡莱尔可能写的关于贝瑞尔先生的文章之间一定会存在着很大的距离。麦克斯·皮尔滂写的《一件件的围嘴儿》和列斯里·斯蒂芬[④] 写的《一个玩世不恭者的自辩》之间也很少有什么类似之处。但是，随笔一道仍然生机勃勃，没有什么理由值得灰心丧气。只是情况变了，随笔作家对于舆论界既像含羞草一样敏感，自然是要顺应潮流的，不同的仅仅在于：一个好作家就尽量往好处变，一个坏作家就尽量往坏处变。贝瑞尔先生当然是好作家；因此，我们就看到：虽然他大大压缩了随笔的篇幅，他的抨击倒更能命中要害，他的笔倒更灵活自如了。那么，皮尔滂先生对于随笔到底贡献出什么、又接受了什么呢？这倒是一个复杂得多的问题，因为这位作家全力以赴从事随笔写作而且无疑是这一行里的名手。

皮尔滂先生贡献出来的，当然就是他自己。自从蒙田的时代以来，作者的自我这个东西一阵儿又一阵儿地附着在随笔身上。可是，自打查尔斯·兰姆作古，就再也见不着它的影子。对于读者来说，马修·阿诺德从来也不会是“马特”[⑤]，沃尔特·佩特也

---

① 贝瑞尔（Augustine Birrell），英国政治家和散文家。

② 皮尔滂（Max Beerbohm），英国批评家、漫画家和散文家。一译毕尔博姆。

③ 卡莱尔（Thomas Carlyle），著名英国历史家、批评家和散文家。

④ 列斯里·斯蒂芬（Leslie Stephen），英国评论家和传记家，弗吉尼亚·伍尔芙的父亲，写过随笔。

⑤ “马特”——马修一名的昵称，下文“沃特”为沃尔特的昵称。

从来没有被千家万户亲亲热热地简称为“沃特”。他们曾经给了我们不少东西，但他们给我们的可不是这个。这样，到了上个世纪 90 年代的某个时候，已经习惯于告诫、灌输和谴责的读者突然听见了跟他们同样并非大人物的一位作者用亲切的口气跟他们谈话，当然是要感到惊奇的。这位作者只谈他如何为了个人私事而高兴、而烦恼，既不宣讲教义，也不传授学问。简单干脆地说，他就是他自己，并且一直保持着自己的本色。我们再一次碰上了一位随笔作家，他能够运用随笔作家本该拥有同时也最危险、最难驾驭的工具。他并非无意识、也非泥沙俱下，而是自觉而又纯粹地把个性带进了文学。我们简直说不清在随笔作家麦克斯和皮尔滂先生这个人之间到底有没有什么联系。我们只知道个性的灵气渗透了他所写的每一个字眼儿。这个胜利乃是风格的胜利。因为，个性虽是文学中必不可少之物，同时却也是它最最危险的对手；你要想在文学中充分发挥你的个性，必须首先深明作文之道。千万不可是你自己而又永远是你自己——这就是问题所在[①]。说老实话，瑞斯先生收入这部文集中的某几位随笔作家并没有圆满地解决这个问题。我们只看到许多琐屑无聊的个人癖性在没完没了的印刷品中一点点地分解，实在厌烦透了。假如说是聊天儿，那当然不坏，这时候作家还不失为啤酒桌上的好伙伴儿。但是，文学是要求严格的。光是可爱、高尚，甚至博学而有才气，都没有用，除非——她仿佛再三重复地说——你首先满足她提出的第一个条件：深明作文之道。

这种本领，皮尔滂先生已经掌握到了炉火纯青的地步。不过，他并没有到字典里去寻找多音节词汇。他也没有造出严密有力的长句子，也不用交错的韵律、奇妙的音调来吸引我们的耳

① 作者在此指出文学创作中一个重要原则：创作既要超出个人小圈子（写的东西需有普遍意义），又要贯穿自己的个性。

朵。而他的有些朋友——譬如说，汉莱[①] 和斯蒂文生——也许比他更能造成一时轰动的印象。然而，《一件件的围嘴儿》却写得那样灵活、那样热闹、那样意味深长，真像生活本身一样。这样的作品，你不会读过一遍就丢开，正如你跟好朋友一时分手绝不等于交情结束一样。生活中总有些东西不断涌现、不断变化、不断增添。即使在书橱里，有生命的东西也总是有变化的——我们总想再看看它们，看到了又觉得它们跟过去有所不同。因此，我们回过头来，重读皮尔滂先生所写的一篇又一篇文章，心想到了9月里以至于明年5月，我们还会坐下来谈论这些文章的。然而，在一切作家当中，随笔作家对于舆论是最最敏感的。现在又时兴在客厅里看书，皮尔滂先生的随笔作品由于灵敏地适应了环境的要求，于是就摆到客厅的桌上了。客厅里不会有杜松子橱，不会有气味呛人的烟草，不会有双关俏皮话，不会有酗橱和疯狂举动。而且，太太先生们要在这里见面谈话，有些事情自然是不便说出来的。

自然，要把皮尔滂先生只关在一间客厅里，不过是一种愚蠢想法；而让这位必须拿出自己最佳作品的艺术家，一定要做我们这个时代的代表，则不幸更加愚蠢。在这部文集的第四、第五两卷里根本未见有皮尔滂先生的作品。他的时代仿佛有点儿远了，客厅里的那张桌子已经挪开，看去倒像是往日的一个神坛，人们曾经在那上面摆过祭品——自己果园里出产的果子，或是自己亲手雕刻的什么礼物。如今，环境又一次地变了。读者仍像往日那样需要随笔，甚至或许需要得更多。那些不到1500字、在特殊情况下也不超过1750个字的轻松小品文，在报刊上大有供不应求之势。过去兰姆只写一篇文章、皮尔滂也许会写两篇文章的材

① 汉莱（W.E.Henley），英国作家，斯蒂文生的朋友。

料，如今到了贝洛克先生[1]手里，粗粗估计一下，也许会写出365篇文章来。这些文章当然很短。可是，这位随笔能手又是多么巧妙地利用这短短的篇幅呀：他从顶栏的地方开始，一下子就进入正题，看准文章该写到什么程度，什么时候转弯子，然后，一点儿也不糟蹋版面，把笔收回来，恰恰落在编辑所限定的最后一个字眼儿上！这样文字技巧的绝活，真该好好观摩一番。但是，在这么一种写作过程中，贝洛克先生，正如皮尔滂先生一样，所赖以存在的个性可就不免受到了损失。它不是用一种像自自然然说话时那样圆润嘹亮的声音传达到我们这里来，倒像是一个人在刮风天站在麦克风后边可着嗓子向一大群人叫喊那样显得声音单薄、拿腔作调、装模作样。"小朋友们，我的读者们，"他在题为《陌生的国度》的一篇随笔里如此写道；然后，他接着告诉我们说——

> 几天前，在芬顿集市上出现了一个牧羊人。他是带着羊群从东方、由路易斯那边来的。他的眼睛里还流露出对于远方地平线的回忆——那使得牧羊人和山民的眼神跟别的人们都不相同……。我跟着他，想听听他要说些什么，因为牧羊人谈起话来也跟别人大不一样。[2]

不过，即使照例有啤酒一杯提神，这位牧羊人关于"陌生的国度"还是谈不出什么。这样也好，因为从他谈出来的惟一的一点儿议论看来：他不过是一个二三流的诗人，根本不适合照看羊群，再不然，他只是拿着自来水笔的贝洛克先生所冒充的人物。这是专业随笔作家现如今必须受到的惩罚——他只好冒充。因

---

① 贝洛克（Hilaire Belloc），英国批评家和散文家。
② 引自贝洛克《陌生的国度》一文。

为，他一没有工夫写出来他自己，二没有工夫写出来别人。他只好浮光掠影地撇取一点儿思想的表层，把强有力的个性冲得淡而又淡。他只能每周给我们拿出一枚磨损的半便士铜币，而无法每年给我们拿出一块成色十足的金镑。

但是，由于当前条件而受到损失的也不光是贝洛克先生一个人。收入这部文集的以1920年为下限的随笔文章，可能算不得这些作家的最佳作品。不过，我们若把像康拉德先生和赫德森先生[①]这样的偶尔写写随笔的作家排除在外，而专门注意那些以随笔写作为专业的人们，则可以看出他们由于环境变化受到了相当大的影响。他们每周写，每天写，写得要短，要为那些在早晨匆匆忙忙赶火车的人们而写，也要为那些在傍晚精疲力尽回到家里的人们而写——这，对于那些心里明白什么是好文章、什么是坏文章的人来说，是一件伤心的工作。他们这么写着，但是本能地把一切可能会由于跟公众接触而受到损失的宝贵内容统统抽出来，免遭伤害，同时也抽出了那些可能刺疼读者皮肤的东西。这么一来，如果我们把鲁卡斯先生、林德先生或者斯夸尔先生[②]的作品全部拿来读一读，就会感到一种共同的灰暗情调笼罩一切。他们跟沃尔特·佩特的精美绝伦、跟列斯里·斯蒂芬的直言无忌都相距甚远。本来嘛，要把美和勇气塞进一栏半的篇幅里，就同将危险的酒精装进一只小瓶子里一样；要把思想纳入短文章里，也像把牛皮纸包硬塞入背心的小口袋里，一定会把匀称性毁掉的。这些作者是在为一个友善、疲劳而漠不关心的社会而写作。奇迹在于：尽管如此，他们至少仍然还在不停地为写出好的作品而进行尝试。

---

① 赫德森（W.H.Hudson，一译赫德逊），英国博物学家和散文家。

② 鲁卡斯（E.V.Lucas，一译卢卡斯），林德（Robert Lynd），斯夸尔（J.C.Squire），均为英国散文家。

但是，说到随笔家这种条件方面的变化，我们却不必为此而对于克鲁顿·布洛克先生[1] 表示怜悯。显然，他已经充分利用了他的处境，而不是相反。因为，他这么自自然然地实现了从私人随笔作家到公众随笔作家、从客厅到阿尔伯特纪念堂[2] 的转变，我们简直不知道该不该说他在这件事上一定进行过有意识的努力。说来不可思议的是：篇幅缩小了，倒引起了个体的相应膨胀。麦克斯和兰姆的"我"不见了，只剩下代表着公共团体和某些高贵人物的"我们"："我们"去听《魔笛》[3]，"我们"理当从中获得好处；而且，实际上，也是"我们"以全体的资格，在从前某个时候用一种神秘的方式把它写出来的。音乐、文学、艺术必须归入这个总体之中，否则它们就无法传送到阿尔伯特纪念堂的每个角落。克鲁顿·布洛克先生那真诚无私的声音既然传播得那么遥远，影响了那么多人，而又不去迁就大家的种种缺点和癖好，对这件事我们理当心满意足才是。然而，"我们"满足了，"我"——人的关系中的这个不听话的伙伴——却陷入了绝望。对于事事物物，"我"都要亲自去想一想，亲自去感受一番。倘若这一切只能经过冲淡之后才能与那许多教养良好、心怀善意的男男女女共同分享，对他来说乃是极大的苦恼；当我们其他人等正在专心致志倾听着这个声音并感到获益匪浅的时候，"我们"却悄悄地溜到树林中、田野里，对着一片草叶、一只马铃薯而欣然自乐。

从这部现代随笔选集的第五卷看来，我们在欣赏乐趣和写作艺术方面取得了一定进展。但是，为了公平对待1920年的随笔作家们，我们必须肯定：我们颂扬名人，并不是因为他们已经受

① 克鲁顿·布洛克（Arthur Clutton－Brock），英国评论家和散文家。

② 阿尔伯特纪念堂，英国维多利亚女王为纪念其夫阿尔伯特亲王而建，以后成为伦敦公众集合场所。

③ 《魔笛》，莫扎特的著名歌剧。

到过别人颂扬；我们赞美死者，也不是因为我们再也无法在皮卡迪利大街[1]上看到他们穿着套鞋散步。我们也必须知道：我们说他们能写并且给了我们乐趣的时候，这话是有明确含意的。我们要对他们加以比较，好把他们的特点突出起来。我们要指出这一段，说它不错，因为它写得准确、真切而富有新意：

> 不行，人是无法隐退的，即使到了该退休的时候；他们不愿意隐退，尽管理智如此要求；离群索居，他们无法忍受，尽管人老体衰，需要一个隐退之所——正像有些市民，人老了，仍然想坐在街门口，这么一来，就把他们的龙钟老态摆在外面，让人嘲笑。[2]

我们还要指出这一段，说它不好，因为它写得松散、花哨、俗气：

> 嘴角上带着彬彬有礼而又玩世不恭的神情，他回想着那清静的少女们的卧室，那在月光下潺潺歌唱的泉水，那如泣如诉的清幽的乐曲声——从阳台上发出，响入开阔的天空，那端庄的主妇——她伸出防护的手臂、带着警戒的眼神，那在阳光下酣睡的田野，以及那炎热的海港——它华丽而又散发出香气……[3]

文章这么一直写下去。可是，种种噪音震得我们晕头转向，什么也感觉不到、什么也听不见了。对比之下，我觉得写作艺术

---

① 皮卡迪利大街，伦敦地名。
② 引自培根《论高位》一文。
③ 引自斯夸尔《一个死者》一文。

正是以对于某种思想的强烈执著为其支柱的。正是依靠着某种思想，某种为人深深相信、确切领会并因而获得文字表达形式的思想，那一大批性情各异的作者，包括兰姆和培根，皮尔滂先生和赫德森，维尔农·李[1]和康拉德先生，还有列斯里·斯蒂芬、巴特勒和沃尔特·佩特才能到达那遥远的彼岸。而在将思想化为文字这件事情上，形形色色的才士高手曾经起过或者促进、或者阻挠的作用。有人惨淡经营、勉强通过；有人凭借好风、直上青云。但是，贝洛克先生、鲁卡斯先生和斯夸尔先生对于任何思想都缺乏热烈的执著。他们面临着当代的共同困境，即缺乏一种顽强的信念——只有它才能将短暂人生的声音透过个人语言所构成的烟雾弥蒙的领域，提升到永恒联合、永恒融洽的国度。一切定义都是含混不清的，但是，一篇好的随笔必须在我们身边拉下一道帷幕，不过这帷幕一定得把我们围在当中，而不要将我们挡在外面。

（刘炳善 译）

---

① 维尔农·李（Vernon Lee，一译弗农·李），英国女作家。

约瑟夫·康拉德

没有给我们时间整理思绪或准备措词，客人突然间离开了我们。他的不辞而别与他多年前来到这里乡间居住一样神秘莫测。他的周围总有一种神秘的气氛。这部分缘于其波兰出身，部分由于他那令人难以忘怀的外貌，部分是因为他喜爱住在听不到饶舌者流言蜚语，不受女房东们干扰的穷乡僻壤，因此，若想得到他的消息，人们只能依靠惯于按门铃直接闯入的拜访者的证言，他们谈及这位不熟悉的主人时说，他言行举止完美无缺，双眸晶莹发光，说英语带有浓重的外国口音。

虽然，激发我们的记忆并使记忆清晰的是死亡本身，但是，天才康拉德身上有着某种基本的而不是偶然的东西，使人无法接近。他晚年的声誉，除了一个明显的例外，毫无疑问在英国是最高的，可是，他并不大众化。他的作品一些人读来充满激情，异常兴奋，而其他人则认为索然无味、毫无华彩。他的读者群有着截然不同的年龄层次和完全不同的观点。14 岁的学童，读过马里亚特[①]、司各特[②]、亨蒂[③] 和狄更斯的作品，读康

---

① 马里亚特（Frederick Marryat，1792～1848），英国小说家，曾在英国皇家海军服役，退役后著冒险小说《傻子彼得》、《海军候补生伊齐先生》及儿童读物等。

② 司各特（Sir Walter Scott，1771～1832），英国苏格兰小说家、诗人、历史小说首创者，浪漫主义运动的先驱，主要作品有长诗《玛密恩》、《湖上夫人》和历史小说《威弗利》、《艾凡赫》等。

③ 亨蒂（George Alfred Henty，1832～1902），英国儿童冒险故事作家，作品表现英勇、刚毅的男子气概，有《小号手》、《印第安人与牛仔》等约 80 部。

拉德作品时也毫不例外地囫囵吞下；而那些饱经风霜者，过分考究者，在岁月流逝过程中，已经进入了文学的核心，并且在那里反复思考一些十分珍贵的小问题，他们一丝不苟地把康拉德作品置于宴会桌上。困难与争执的源头当然会在人们任何时候都感觉到的地方，在其作品的美感方面。人们打开他的书会像海伦照镜子时一定感觉到、意识到，无论她做什么，她在任何情况下都不会被当作普通的女人，康拉德天赋很好，他自学成才，这就是他对外语的义务，为了拉丁特色而非撒克逊特色，他以独特的方式追求它，对他来说似乎不可能用笔写下丑陋或毫无意义的词句。他的情人，他的风格，在恬静中有时有些倦怠。但是，如果让人与她交谈，她以何种风采，什么样的成就，何等尊严给人留下深刻生动的印象！但是，颇有争议的是，如果康拉德随心所欲地创作出作品、无需不断留意形式的话，他一定会既获得了声誉又为大众认可。评论家指着那些著名的段落，将这些段落从上下文中取出并在英语散文的插花中展示已经成了惯例——评论说它们阻碍着他，使人迷惑。他自我意识很强，作品生硬造作。他们埋怨说，对他来说自己的噪音要比人类苦恼的声音亲切得多。这种批评耳熟能详，很难驳斥，就像《费加罗》上演时聋子的议论一般。他们观看交响乐团表演，远远地听到一点沉闷无趣的刮擦声，自己的谈话被中断了。非常自然地，他们得出结论，如果那50名小提琴手不刺耳地拉莫扎特的曲子而去路上破石头，生活的目标会更好地达到。那种美可以讲解，那种美可以训练，既然美的传授与其噪音不可分，而他们又听不到声音，那么，我们如何让他们信服呢？不过，虽然从表面上看，康拉德只关心向我们展示海上夜之美，他一定会迷失在词义之中，如果他在那略带含蓄、矜持、巨大而完整的颇为生硬阴郁的音乐中听不出善怎么比恶好，忠诚、诚实与勇气怎么好。不过，从作品成分中硬是扯出这样的暗示是件很糟糕的事。它们在我们那小小的盆碟中干枯

了，没有了语言的魔力与神秘，失去了使人激动、感到刺激的力量；失去了康拉德散文永恒品质的巨大能量。

正是因为他身上某种激烈的东西，一个领袖和船长的品质，康拉德引吸住了青少年。直到他的《诺斯特罗摩》写成，青年人很快发现，康拉德的人物基本上都是简单的，英雄式的，无论思想多么微妙，无论他们的创作者表现手法多么曲折迂回。他们是海员，习惯于孤独与沉默。他们与大自然相冲突，但是却与人和平相处。大自然是他们的对手，是自然给他们带来了荣誉、崇高、忠诚这些适合于人的品质；是自然在受到庇护的海湾将美丽的姑娘培养出深奥、稳重的女子特质。首要的是，大自然产生了像惠利船长和老辛格顿这样久经考验的乖戾人物，他们令人费解，但在这种费解中，却显得十分壮观。他们对康拉德来说是人类的精华，他从不吝啬对他们的赞美：

> 他们十分坚强如同那些既不懂得怀疑又不知道希望的人一样。他们缺乏耐性却十分坚韧，骚动不安却富于献身精神，难以驾驭却忠心耿耿。善意的人们试图将这些人描绘成为生活而工作那样为每一口食物而哀鸣。但事实上，他们是那种熟知劳作、贫困、暴力，狂饮暴食人——只是不知恐惧为何物，心中没有恶意。他们是难以驾驭却易于鼓动的人；沉默的人——但足以在心中鄙视那些哀叹命乖运蹇的感伤声音的人。这是一种独特的命运，他们自己的命运，忍受这种命运的能力对他们来说似乎是上帝选民的特权！他们这一代默默地、责无旁贷地生活，不知道情感的甜蜜，不知道家的庇护，死时免遭狭窄坟墓的威胁。他们是那神秘大海的永生的孩子。

这就是早期作品——《吉姆爷》、《台风》、《“白本仙”号上

的黑鬼》、《青春》中的人物；这些作品尽管经历了各种变迁、各种风尚，最终确立了在我们经典作品中的地位。不过，他们达到这种高度，凭借的是如马里亚特或弗里莫尔·库柏[①] 所说的简单冒险小说所不具备的特色。因为，显而易见，要浪漫地、全心全意地、并且带着情人的炽热感情去崇拜、颂扬这样的人，这样的行为，人们必须具备双重的想象，必须同时具备内在和外在的想象力。要赞美他们的沉默无语，人们必须具有说话能力。要欣赏他们的忍受力，人们必须对劳累敏感。人们必须有能力以惠利和辛格顿这样的人同等的条件生活，将帮助理解他们的这些品性掩饰住，避开他们怀疑的目光。只有康拉德能够过那种双重的生活，因为康拉德是由两个人组成的复合体；与海船船长相处的是他称之为"马洛"的那位神秘的、教养有素的、过于讲究的分析家。"最为谨慎的善解人意的人"，他这样评论马洛。

马洛是那种天生的观察家，隐退时最为快乐。马洛最喜欢在泰晤士河某个氤氲的港湾，坐在甲板上边抽烟边回忆，边抽烟边沉思；在吐出一个个美丽的烟圈时娓娓而谈，直到整个夏夜因烟雾而变得朦胧。马洛也对与他同行的海员抱有深深的敬意；不过，他了解他们的性情。他了解并以绝妙方式描写那些成功地掠夺了笨拙老兵的肤色发青的人。他对人类的缺陷有着鉴别力；他生性喜爱讥讽。马洛也不完全生活在自己的雪茄烟雾之中。他惯于突然睁开眼睛，看看垃圾堆，看看港口，看看商店柜台，然后、完全在燃烧的光环中，事物在那神秘的背景上被照亮。马洛善于反省，善于分析，他意识到了这个特色。他说他会突然变得坚强有力，譬如，他可以偶然听到法国军官咕哝"我的上帝，时

① 库柏（James Fenimore Cooper，1789－1851），美国小说家，开创了美国文学史上三种不同类型的小说，即美国革命历史小说、边疆冒险小说和海上冒险小说，代表作为《皮袜子故事集》。

间怎么过得这样快!”

> 没有什么（他评论说）比这种话会更加平淡无奇了，但是，这种话对我来说与瞬间想象相一致。特别之处在于，我们怎么眼睛半睁、耳朵闭塞、思想蛰伏着度过一生？……不过，当我们在一刹那间看到、听到、理解一切时，几乎所有人都有过这种稀有清醒时刻，接着我们重新落入那种怡人的昏睡状态之中。他说话时我睁开眼，我看到他，仿佛从前从未见过他似的。

因此，他在那昏暗的背景上描画着一幅又一幅画：首先是船，停泊着的船，在暴风雨前飞速向前的船，泊在港湾的船；他描写日落与黎明，他描写黑夜，他从方方面面描写大海；他描写东方各港口的俗艳光彩，男男女女，他们的房屋和他们的人生态度。他是一位精确而坚定的观察者，练就了“对自己情感绝对的忠诚”，康拉德写道，“这是一个作者在他创作最得意的时刻应该紧紧攫住不放的东西。”马洛有时会十分平静又极富同情地说出几句纪念诗文，提醒我们在眼前一片美景和光明时，不要忘记背景的黑暗。

因此，经过粗略的对比我们会说，是康拉德创作马洛评论。我们意识到处境危险时，这会引导我们诠释那种变化，康拉德告诉我们说，那种变化在他完成了《台风》卷中最后一个故事时发生了——“在类似灵感方面的微妙变化”——根据两个老朋友关系上的某种变动。“……不知是怎的，世界上似乎再也没有好写的。”这就是康拉德，让我们假设，作者康拉德带着歉意的满足感回顾他叙述的故事时说的话，觉得自己可能再也不能超过《“白水仙”号上的黑鬼》和《吉姆爷》中完成的对英国海员的品格更为真诚的颂词。就在那时，评论者马洛提醒他，在大自然进程中，人一定会变老，会坐在甲板上抽烟，放弃航海。但是，他提

醒康拉德，那些紧张的岁月积淀在了人们记忆之中；他甚至暗示，尽管最后的话可能涉及到惠利船长和他与宇宙的关系，但是，陆地上还有许多男人和女人，他们之间的关系虽然更加隐秘，但还是值得探寻的。如果我们进一步猜想，船上有一部亨利·詹姆斯[1]的作品，马洛将此书让他的朋友带上床，那么，我们就可以从1905年康拉德写这一篇很好的论文评论这位大师这个事实中得到论证。

多年来，马洛是一位占支配地位的搭档。《诺斯特罗摩》、《机遇》、《金箭》代表了那种联盟时期，有人不断地发现这是最为丰富多彩的时期。他们会说，人心比森林更为复杂，它有自己的风暴；它有自己黑夜的奴隶；如果你是一位小说家，想要检验处于所有关系中的人，那么，合适的主角就是人；对他的严峻考验在于社会群体，而不是与世隔绝。对他们来说，书本中总有一种独特的魅力，那些明亮的目光不仅落在那片汪洋之上，而且落在那茫然的心上。但是，必须承认，如果马洛因此建议康拉德转变视角，那么，这种建议是大胆的。因为小说家的视角既复杂又专门化，复杂是由于在他的小说人物之后以及除开这些人物存在着某种他将它们联系在一起的、一成不变的东西；专门化是因为既然他是具有一种情感的单个人，他所确信的生活的方方面面就受到了严格的限制。这种平衡十分微妙，极易打破。中期以后，康拉德再也没能将他的人物与背景完美地融合在一起。他再也不像相信他早期的海员那样相信他后来的、更加复杂成熟的人物。当他不得不指明这些人物与小说家们的另一个看不见的世界之间的关系、与价值和信仰世界之间的关系时，他对那些价值是什么可一点儿也不自信。那么，“他小心翼翼地掌舵”这句话反复出现在一次风暴结束时，其中就内含着整个道德说教。但是，在这

---

[1] 亨利·詹姆斯（Henry James，1843～1916），美国小说家、评论家，晚年入英国籍。主要作品有《贵妇人的画像》、《鸽翼》、文学评论《小说的艺术》等。

个更加拥挤、更为复杂的世界上，这种言简意赅的句子越来越不合适了。多种兴趣和关系复杂的男男女女不甘屈从于如此扼要的评价，或者，如果他们接受这样的评价，那么，其中许多重要成分却会从中流失。不过，对于康拉德那丰富浪漫的天才，很有必要制定某种法则，并据此来检验其创作。基本上——他的信条这样保持着——这个文明自觉人的世界基于“一些非常简朴的思想”；但是，在这个思想和个人关系的世界上，我们到哪里去寻找他们？客厅里没有桅杆；台风不检验政客和商人的价值。寻找这样的支持但没有发现，康拉德的后期世界有一种不自觉的朦胧感，一种不确定性，几乎是一种幻灭，使人困惑、令人困倦。在暮色中，我们只掌握了古老的高尚情操和冠冕堂皇的言辞：忠诚、怜悯、荣誉、服务——一直很美丽动听，但现在有一点过分重申，仿佛时代已经变了。这可能是马洛的错。他的思维习惯有点儿一成不变。他坐在甲板上时间太久了，独自异常精彩、双向交流的会谈却不那么贴切；那些瞬间闪现又消失的幻觉时刻不能作为稳定的光源来照亮生活的涟漪以及它那漫长的岁月。最重要的是，如果康拉德要创作，他可能不考虑如何创作，但最起码他该首先相信怎样创作。

因此，尽管我们要去探究他的后期作品并会得到奇妙的收获，但是，他们中大部将会保持原状，大多数人不会探究。我们会通篇阅读的是早期作品——《青春》、《吉姆爷》、《台风》、《“白水仙”号上的黑鬼》。因为，当人们问起，康拉德的什么作品会留存于世，我们将会把他置于小说家中什么位置，旨在揭示一些曾经藏而不露，但如今已大白于天下的非常古老且完全真实的故事的这些书将会出现于我们的脑际，使这样的问题比较显得有点枉费心机。它们完整而平静，简洁朴实而又十分优美，在记忆中升起，恍如在这些炎热的夏夜，缓慢而庄重地出现一颗星星，接着是另一颗。

（石云龙 译）

它如何影响同时代的人

首先，同一时间同处一桌的两个评论家对同一本书会发表截然不同的观点，同时代人不会为此而受影响。这里，右边的这位宣称这是英国散文中的杰作，与此同时，左边的那位则认为它只是一堆废纸。如果炉火未灭，应该将其扔进火中。但是，两位评论家却对弥尔顿和济慈不谋而合。他们展示出敏锐的感受，无疑有一种真正的热情。只有当他们在讨论当代作家作品时，他们才互相攻击。争论中的这本书大约两个月前出版，它一方面被认作是对英国文学的一种永久贡献，另一方面却被仅仅视作矫揉造作、平庸无聊的大杂烩。这说明了一切，那就是他们为何持不同意见。

这是一种奇怪的解释。窘迫的不仅有想要在当代文学的混沌无序中确定自己方向的读者，还有那些自然渴望知道自己耗尽心血、在几乎完全黑暗中创作出来的作品能否激发英国知识界公认名流热情的作者。但是，如果我们与读者趋同，首先探究他们的困窘，那么我们的困惑就不会持久。类似的事从前经常发生。我们听说，自从罗伯特·艾尔斯米尔或史蒂芬·菲力浦斯以某种方式使这种风气盛行以来，博士们平均每年春夏两度对新事物表示出不满，对旧事物表示赞同，而且，成年人对这些书也一样表示不满。说来奇怪，如果两位先生意见一致，宣布布莱克的书为无可厚非的杰作，因而让我们决定是否有必要完全支持他们的评论，那才会更加不可思

议而且确实更加令人不安。两人都是知名评论家，他们在此提出的自主观念将会强化成严肃专栏散文，从而维护英美文人的尊严。

随着谈话的深入，自动决定我们态度的一定是对当代天才持有的某种与生俱来的玩世不恭以及某种心胸狭窄的猜疑。如果他们要意见一致（没有任何迹象），就不值得在当代人的热情上浪费哪怕是半个金币。此事通过一张图书馆卡片足以解决。问题依旧存在，让我们勇敢地将它摆到批评家们面前。读者排除干扰、尊崇逝者，但对为何要将尊崇逝者与理解生者如此重要地联系在一起深感疑惑，十分不安。对这样的读者如今难道就没有任何指导？两类评论家在迅速审视后达成了共识：不幸的是，这样的人并不存在。因为就新书而言他们自己的评判价值几何？当然不是十六个便士。他们根据积累的经验教训，开始列举过去所犯错误、批评的罪过，如果他们反对死者而非生者，这些罪过就会使评论者失去工作并且危及声誉。他们惟一能够提供的建议就是尊重自己的直觉，无所畏惧地追寻直觉，而不要将直觉交与批评家或评论家去控制，应该去反复阅读过去的杰作来检验直觉。

我们谦恭地感谢他们，同时又禁不住想到情况并不是这样。我们一定曾经相信，过去有过一种规则、一种行为准则，以现在已不为人所知的方式控制过读者大众。那并不是说伟大的评论家——特莱顿们、约翰生们、柯勒律治们、阿诺德们——是当代作品无可挑剔的鉴赏家，他们的评判给作品打上了难以磨灭的印记，省却了读者自己作价值判断的麻烦。这些伟人对于自己同时代人犯下的错误众所周知，不值得记录。不过，仅仅他们存在这个事实就有一种向心力。这样认为并不荒唐，因为事实本身就可以抑制餐桌上的争执，给有关某本新出版图书的漫谈以现在完全需要去寻觅的权威意见。不同的派别可能会像往常一样激烈争论，但是，在每一个读者思想深处可能会有这样的意识：至少有

一个人牢牢记住了文学的主要原则，如果你向他展示当代的某种异常表现，他就会将它与永恒相比较，并且在一片赞扬和指责的嘈杂声中以自己的权威观点来界定它。但是，当涉及到批评家的素质时，大自然必须宽宏大量而且社会得很成熟才行。现代世界那散乱的餐桌，当代社会中的追波逐流和种种逆流已不可能仅由一个传奇般巨人来控制。即便我们有权期待，但是，那种巨人又在何方？我们有评论家，但没有批评家；有100万拒腐蚀、有能力的警察，但没有法官。有情趣、有学识、有能力的人总是在告诫年轻人，赞美逝者。但是，他们那出色、勤勉的创作却经常产生这样的结果，将活生生的文学组织压缩成瘦骨嶙峋的网络。我们无处寻觅特莱顿那非凡的气势，找不到姿态自然优美的济慈及其深邃见解和明智，找不到福楼拜及其狂热的巨大能量，更找不到柯勒律治，他在头脑中酝酿整个诗歌，不时自由地发出深刻而全面的议论，这些议论在阅读矛盾激烈时会被思想借用，仿佛它们是书本身的灵魂一般。

对于这一切，批评家们大度地表示同意。他们认为，大批评家是人类罕见的。但是，如果奇迹般出现了大批评家的话，我们该如何维护他，我们该为他提供什么样的食粮？大批评家——如果他们自身不是大诗人，是时代的慷慨培养出来的。某个伟人得以维护，某个学派得以建立或摧毁。但是，我们的时代枯竭到了匮乏的边缘。没有出现任何主宰，没有产生年轻人引以为豪、乐于在其工作室学徒的大师。哈代先生已经离开这个舞台很久，康拉德的天才有些异乎寻常，没有产生受人尊敬、崇拜的偶像那么大的影响，倒使他卓尔不群，与众不同。至于其余人，尽管他们数量很多、精力充沛、有着层出不穷的创作活动，但是，却没有人能够真正影响同时代人，抑或越过我们时代影响到我们乐于称之为不朽的未来。如果我们以一个世纪作为检验标准，设问如今英国创作的作品有多少到那时还会存在，我们将不得不回答，我

们不仅无法对同一本书持有相同观点，而且还会十分怀疑这样的书是否存在。这是一个残存片断的时代。几行诗节、几页记录、这里一章、那里一章、这部小说的开头、那部小说的结尾，可与任何书页和作者的精华相媲美。但是，我们能否带着一扎松散的书页走向下一代，或者要求那时候的读者在整个文学面前去筛选大量的垃圾堆以获取我们那极其微小的珍珠？这些就是批评家可能合法地向餐桌旁的朋友、那些小说家和诗人提出的问题。

起初，悲观主义的影响足以击败一切反对者。不错，这是一个歉收的年代——我们重复说，它的匮乏有许多理由，但是，坦率地说，如果我们让一个世纪与另一个竞争，那么，这种比较似乎完全不利于我们。《威弗利》、《远足》、《唐璜》、《赫兹列特[1]论文集》、《傲慢与偏见》、《许珀里翁》以及《解放了的普罗米修斯》都是在1800年至1821年之间出版的。我们的世纪并不缺乏勤奋，但如果我们要求杰作，表面上看来悲观主义者是正确的。一个天才的时代好像一定会有一个勤奋的时代相随，混乱而奢侈的时代后一定是整洁和艰苦奋斗的时代。当然，所有的荣誉归功于那些牺牲了自己不朽名声来进行必要改革的人。但是，如果我们要求杰作，那么该去何处寻觅呢？我们可以确信，一些诗的意境会继续存在，济慈先生、戴维斯先生、德拉·梅尔[2]先生的一些诗歌会继续存在。当然，劳伦斯先生有重要的时刻，但也有十分异常的时候。比尔博姆[3]先生以自己的方式创作十分成功，但却并不彻底。《遥远的地方遥远的时代》中的段落无疑会完整

---

[1] 赫兹列特（William Hazlitt，1778～1830），英国作家、评论家，著有《莎剧人物》、评论集《英国戏剧概观》及散文集《席间闲谈》等。

[2] 德拉·梅尔（Walter John Dele Mare，1873～1956）：英国诗人、小说家，主要作品诗集《聆听者》、《儿童故事集》、小说《归来》等。

[3] 比尔博姆（Sir Max Beerbohm，1872～1956），英国漫画家和作家，1898年继肖伯纳为《星期六评论》戏剧评论员，主要作品有《二十五个绅士的漫画》和长篇小说《朱莱尔·多布森》等。

地传给后代。《尤利西斯》是一场令人难忘的灾难——勇气大得无限、灾难令人毛骨悚然。因此，挑挑拣拣，我们一会儿选择这个，一会儿又选择那个，将它拿出来展示，听凭人们为之辩护或对其嘲弄，而且最终不得不面对反对意见，即便这样，我们也只同意批评家说，这是一个无法持久努力的时代，充满残篇片断的时代，无法真正与它之前的时代相比拟。

不过，只有当各种观点盛行，而且我们也对其权威性作出空口应酬时，我们有时才最强烈地意识到自己说过的话完全不可信。这是一个贫乏而枯竭的时代，我们反复说：我们必须怀着羡慕的目光回顾过去。同时，这又是春天最初晴朗的日子之一。生活并不完完全全缺乏色彩。电话虽然中断了最最严肃的会谈，打断了最最重要的评论，但其自身还有着浪漫性。没有机会成为不朽因而能直抒胸臆的人们，他们的漫谈背景常常由灯光、街道、房屋、人组成。无论美与丑，他们会将自己永远融人这一时刻。不过，这是生活；这种谈话与文学相关。我们必须设法将这两者分开，并且证明乐观主义的轻率反抗是正确的，反对悲观主义的貌似有理、炫耀式特性。

再者，我们的乐观主义主要出于本能。它来自于晴朗天气、醇香美酒和愉快谈话；来自于这样的事实：当生活每天产生这样的珍品，每天使人联想到自己比最健谈者说得还多时，尽管我们对死者钦佩之至，我们还是更喜欢生活的现状。虽然我们有机会选择过去时代的生活方式，但我们仍然不会用现在去交换。有着一切不完美之处的现代文学对我们有同样的影响，同样的吸引力。它就像一个我们每天都苛责的亲戚，但是，毕竟缺其不可。它具有同样令人喜爱的品质，无论怎么可敬，没有成为我们的异己，需要从外部去观察，而是成了我们自身，成了我们的创作，成了我们的归宿。没有任何一代比我们更要珍惜同时代人。我们与祖先之间有着明显的分界线。刻度表移动——长期以来用以定

位的物体突然滑动，自上而下撼动了结构，使我们疏远了过去，并且可能使我们强烈地意识到现在。我们发现自己每天做的、说的、思考的事对父辈来说完全是不可能的。我们对自己还没有注意到的差异要比已经十分完善地表述的相似之处感觉敏锐得多。我们常不由自主地去阅读新书，希望它们会反映我们态度的这种重新组合——这些景象、思想和不和谐事物明显偶然的组合，带着一种如此强烈的新颖感影响着我们，正如文学那样，让我们完整地、充分理解地将其保存下来。在此，我们确实有充分的理由乐观。没有任何时代比我们这个时代有更多的作家决意表现使其与过去隔绝的差异而不表现使其与过去联系的相似之处。提及姓名会令人反感，但是，涉猎诗歌、小说、传记的最不经意的读者也不会不被那种勇气、真诚，简言之，我们时代普遍存在的那种独创性所感动。然而，我们的兴奋之情不可思议地被剥夺了。一本又一本书给我们留下了同样的感觉：许诺没有兑现、智力贫乏、生活中的辉煌未能转变为文学。当代作品的许多菁华似乎是在压力之下用单调乏味的速记记录下的，速记以惊人光彩保持了这些人物走过屏幕时的动作与表情。但是，这种闪光瞬息即逝，而留给我们的则是深深的不满。怨恨与愉悦同在，一样强烈。

于是，我们毕竟回到了开头，从一个极端游移到另一极端，一会儿热情高涨，一会儿又悲观失望，对我们同时代的人无法得出任何结论。我们已经请求批评家给予帮助，但他们却对此表示反对。那么，现在是接受他们的建议、讨教昔日杰作来纠正这些极端做法的时候了。我们确实感到必须接近这些杰作，这不是出于冷静的判断，而是由于某种迫切需求，我们只有在这些可靠的作品中才能明确自身的地位。不过，确实，过去与现在对比产生的冲击起初是令人困窘的。华兹华斯、司各特和奥斯汀小姐的作品，页页透着泰然自若，平静到了嗜眠边缘。机遇出现，他们视而不见。微妙差异累积，他们全然不作理会。他们似乎刻意不去

满足那些被现代人激发得生机勃勃的感觉；视觉、听觉、触觉，总而言之，人类的感觉，感知的深刻与多样，人类的复杂性和混乱性，简而言之，人类自己。华兹华斯、司各特和简·奥斯汀作品中几乎没有这一切。那么，逐渐地、令人愉悦地、完完全全地征服了我们的那种可靠性又从何而来呢？是他们信仰的力量——坚定的信仰对我们施加了影响。在哲学诗人华兹华斯作品中，这是显而易见的。但这也同样适用于粗枝大叶的司各特，他草草写出想象丰富的杰作；适用于温柔谦逊的女子，她含而不露、静静地创作，为的只是给人以快乐。这两种情况有着同样自然的信仰：生活有着某种品味。他们有着自己的行为评判标准，知道人类相互间的关系以及对宇宙的关系。他们对事物可能都不会立即发表看法，不过，一切都依赖于事物。只有相信，我们不知不觉地说，其余一切均会自己到来。只有相信，举一个最近《华生一家》出版引发的十分简单的例子，一个可爱的女孩会本能地设法去抚慰一个在舞会上受到冷落的男孩，如果你毫无保留、毫无疑问地相信这个故事，那么，你不仅会使一百年后的人们感受到同样的事，而且你会使他们觉得这是文学。因为，这种确信就是使创作成为可能的条件。要相信你的印象对别人有益，就要从个性的阵营和局限之中解脱出来，正如司各特是自由自在的一样，我们应该无拘无束地、带着仍然使我们入迷的气势去开发那冒险的、浪漫的整个世界。这也是那种神秘进程中的第一步，在这种进程中简·奥斯汀是一位大家。那一丁点儿体验一旦被遴选出来，被人相信，就可能会被准确地安排到位。于是，她就通过一个决不将其秘密透露给分析家的过程自如地将它写进那完整的叙述，即文学。

这样，我们同时代人使我们苦恼，因为他们不再轻信。他们中最为诚实的人只会告诉我们发生在他身上的是什么。他们不能创造一个天地，因为他们无法摆脱其他人。他们不会讲故事，因

为他们不相信故事是真实的。他们无法形成概念。他们依靠自己的感觉和情感，证实这种情感是有价值的；他们不依赖自己的才智，才智的启示是模糊不清的。他们不得不自动放弃一些他们技巧中最为有力、最为精巧的武器。他们背后有着英语这种巨大的财富，他们却只是谨小慎微地手把手、书对书地传递一些最卑贱的铜钱。记录一个不朽前景的全新视角，他们只能匆匆拿出笔记本，以令人痛苦的强度，记录那飞逝的闪光，这些闪光照亮了什么？那瞬息即逝的光辉可能什么也构不成，诸如此类。但是，这里，批评家提出异议，而且还带有某种正义的表示。

据说如果这种描写适用，而且很有可能并不完全依赖我们在餐桌上的座次以及与芥末瓶和花瓶的某些纯私人关系的话，那么，评判当代作品的风险就比以往任何时候更大。如果离了谱，他们就有各种理由；毫无疑问，最好是像马休·阿诺德建议的那样，从现今争执激烈的地方撤退到过去安全平静的地方。"我们进入了争执激烈的领域"，马修·阿诺德写道，"当我们接近当代诗歌时，拜伦、雪莱和华兹华斯那样的诗，作出评论常常不仅涉及到个人，而且涉及个人情感。"他们提醒我们，这是在1880年写下的。他们说，要谨防将绵延数英里的缎带截取一英寸置于显微镜下的做法。如果你们等一等，事情自然就弄清楚了；节制、研究经典作品值得推荐，而且，生活是短暂的，拜伦的百年诞辰纪念就在眼前，当前激烈争论的焦点是，他有没有娶其妹妹？那么，概括地说，如果大家在谈论并且继续谈论就可能得出结论的话，对当今作家来说聪明的做法似乎是不必奢求创作出杰作。他们的诗歌、剧本、传记、小说不是书而是笔记；时间，像一个优秀教师，会将它们拿在手里，指着它们的污渍、潦草模糊的笔迹和擦痕，把它们撕掉，但他不会将它们扔进废纸篓。他会留下它们因为其他学生会觉得有用，正是从现代笔记本中，会创作出未来的杰作。文学，正如批评家们如今所说，已经延续了很久，经

历了许多变迁，只有短视的人、狭隘的人才会夸大这些骚动的重要性，无论它们会怎样影响此时正在海上颠簸的小船。表面上是风暴与浸渍，深层是连贯与平静。

至于那些以评论当代图书为己任的批评家，他们的工作，我们应该承认，是艰难的，危险的，并且常常是索然寡味的。让我们请求他们慷慨一些，多给些鼓励，而在花环桂冠方面吝啬一些，因为花环桂冠很容易出差错，会使佩戴者在半年后显得有些滑稽可笑。让批评家对现代文学采取一种更加广阔、更少个性的视角，将作家真正看做是在建筑广厦，而广厦的建设是由合力完成，作为个体的工匠很有可能鲜为人知。让他们将那些酒足饭饱的有闲阶层拒之门外，至少一段时间内不再讨论拜伦是否娶了妹妹那样迷人的话题，可能要离开一点我们坐着闲聊的餐桌，谈论一些有关文学本身的趣事。让我们在他们离开时吸引住他们，使他们想起那位憔悴的贵族，海斯特·史坦荷普夫人。她将一匹乳白色骏马留在厩中，为弥赛亚准备着，并且不断打视山巅，心急如焚但又充满信心地等待着他的降临。她要求他们跟她学，审视地平线，将过去与将来联系起来看，这样就为未来的杰作铺平了道路。

（石云龙 译）



普通读者

（二辑）

李寄 黄梅 刘炳善 译

古怪的伊丽莎白时代人

没有什么比回到三四百年前，至少在想象中做一个伊丽莎白时代人更有意思的事了。不过，毋庸置疑，想象毕竟只是想象，要想真的“变成一个伊丽莎白时代人”，要想象阅读我们这个时代作品那样流畅、肯定地阅读16世纪的作品，那也只能是一种幻想。伊丽莎白时代人很可能会发现，我们说他们的语言，他们却根本听不懂。我们津津乐道，想象中的伊丽莎白时代的生活会引发他们开起粗俗的玩笑。尽管如此，把我们吸引到他们那儿去的冲动依然那么强烈；翻开他们的书页，那种扑面而来的新鲜和活力依然那么甜美，以至于我们宁愿冒着被嘲笑、当面出丑的危险，去会一会伊丽莎白时代的人。

如果我们要问，为什么我们会在这个英国文学的特定领域比在其他任何领域都更容易迷失方向，回答显然是：伊丽莎白时代的散文尽管优美而丰富，但它远不是完美无缺的文学载体。它几乎不能满足散文的基本功能之一，即让人们简洁自然地谈论平平常常的事儿。在我们这样一个语言文字功利化的时代里，我们准确地知道人们是怎样度过从早饭后到睡觉前这段时光的；我们准确地知道，当人们既不这样也不那样，既不气恼也不爱恋，既不高兴也不痛苦的时候，他们是怎么做和怎么想的。诗歌就忽略了这样一些次要的生活层面。从莎士比亚的剧作中，社会学者几乎找不到任何日常生活的事

实。如果我们再不能从散文中获得启示的话，那么，我们接触另一个时代男男女女的途径就全被堵塞了。伊丽莎白时代的散文几乎很难从诗歌体中剥离开来，它自然会高谈阔论那些重大题材——人生如何短暂，生死如何无常，春光如何美好，寒冬如何严酷——或许，事实上，以辞藻华丽为特征的伊丽莎白时代之所以巍然屹立，正是由于它不屑于以日常琐事为题材。但是为这种耀眼的辉煌付出的代价可以从它在涉及实际事务时显出的尴尬中寻出端倪——例如，当锡德尼夫人发现自己受不了夜的寒冷时，不得不去找张伯伦勋爵要一间更好的卧室。在这种时候，任何跟她同龄的女仆都可以更简洁、更有效地表明她的情况。因此，如果我们去伊丽莎白时代散文作家那儿去寻找伊丽莎白时代诗歌的辉煌世界，就像我们今天去我们的传记作家、小说家、新闻记者那儿去寻找蒲柏、丁尼生和康拉德的世界一样，我们的寻求会因困惑而永远不得其门而入。我们会发问：在莎士比亚时代，一个普通的男人和女人的生活究竟是什么样的？即使当时关系亲密的人之间的信件也不能给我们多少帮助。亨利·沃顿爵士文辞虚夸，让我们难以接近。他们的历史书里充斥鼓声和号角。他们的印刷品中回响着对死亡的冥想和对灵魂不朽的思忖。窥见他们的真容、能够较为亲近地接触他们的最佳机会得从一个生性恬淡的人那儿去寻找。他跻身于那些著名的聚会的边缘，聆听着，观察着，时不时在书中做一点笔记。但是这样的人难以找到。加布里埃尔·哈维或许就是这样一个合适的人选。他是斯宾塞和锡德尼的朋友。不幸的是，当时流行的价值观驱使他去写巧辩体，去写托马斯·史密斯，用拉丁文去写伊丽莎白女王。他觉得写这一切比记录斯宾塞和菲利普·锡德尼爵士的餐桌漫谈更有价使。但是，他在某种程度上具有现代人记录身边琐事、抄录信件、在书页边记录下突上心头的点滴想法的习惯。如果我们在这些片言只语中搜索，我们就会偏离正道，或多或少地从酒馆门缝里听到诗人们

饮酒作乐的阵阵轰笑声；或者遇到下层的人们在忙着挤牛奶、谈恋爱而丝毫没有意识到这就是伟大的伊丽莎白时代；或此时莎士比亚正沿着斯特兰德大街漫步，如果有谁拉住他的衣袖，他就会献上一首十四行诗，告诉他《哈姆雷特》的寓意所在。

我们遇到的第一个人确实是挤奶女工——加布里埃尔·哈维的妹妹梅茜。这是1574年的冬天，她由一位老妇人陪伴着正在萨福朗-沃尔顿附近的田野里挤奶。这时候，一个男人走上前来，给她奉上蛋糕和马姆齐甜酒。他俩在小树林里吃着喝着，老妇人则慢慢走开去捡树枝。他开始解释他的使命。他从萨里老爷那儿来。萨里老爷是一个与梅茜年龄相仿的青年，也就是说，才十七八岁，业已结婚。前些天，萨里老爷在玩草地滚木球时看到了这个挤奶女工。她的帽子刮飞了，“他神色一变”。简言之，萨里老爷已经狂热地爱上了她。于是他就派这个人来送给她一副手套、一根丝腰带和一枚铭文翡翠珠宝——这是他的姑妈另有企图送给他的，他特意从帽子上摘下来送给她。一开始，梅茜站在那里一言不发。她是一个可怜的挤奶女工，而他是一位尊贵的绅士。但最后她同意在村子里她自己的屋子里见他。于是，在圣诞节前不久一个大雾弥漫的夜晚，萨里老爷和他的仆人来到了萨福朗-沃尔顿。他们朝麦芽作坊里看，只看到她的母亲和姐妹；他们又朝客厅窥视，只看到她的兄弟。梅茜本人不见踪影。“束手无策而又疲惫不堪”，他们只好骑马回家。最后，经过进一步磋商，梅茜答应午夜时分在一个邻居的屋子里单独见萨里老爷。她发现他在小客厅里，“穿着紧身衣裤，衬衫扔在一旁”。他试图将她按倒在床上，但是她大声喊叫。按照事先约定的那样，好心的邻居大娘过来敲敲门，说有人找她。萨里老爷没有如愿以偿，非常生气，连声咒骂着：“真见鬼！真见鬼！”出于诱惑的目的，他把口袋里的钱全部掏了出来——零零碎碎一共13先令——让她用手摸摸。但是梅茜碰都没碰一下，依旧走了，条件是她在圣诞前夜

再来。但是当圣诞前夜破晓时分，她早早起床，早晨六点时已离开萨福朗-沃尔顿七英里了。尽管天下着雨和雪，洪水泛滥，那位仆人 P. 后来还是穿着木底鞋小心翼翼地涉过水，到达约定地点。圣诞节就这样过去了。一个星期之后，就在保全她的面子的紧要关头，整个故事非常奇怪地被发现了，就此结束。新年除夕夜，她的哥哥加布里埃尔，彭布罗克学院年轻的研究员，正在骑马返回剑桥。路上，他遇到一位在父亲家中曾见过的纯朴的乡下人。他们一起骑马而行。说了几句乡里闲话之后，那个乡下人说他口袋里有一封给加布里埃尔的信。一点没错，信是写给“我亲爱的兄长加布里埃尔·哈维先生”的。但当加布里埃尔就在路上打开信时，他才发现信封上耍了花招。原来这封信不是他妹妹梅茜写来的，而是别人写给他妹妹梅茜的。“我的小亲亲梅茜”——信是如此开头的。最后这样署名：“不仅是他自己的、更是你的菲尔。”读着读着，加布里埃尔有点控制不住自己了——“我几乎不能掩饰连翩的想象，压抑内心的愤怒。”因为这不仅仅是一封情书——远非如此——它还谈到根据约定应该占有梅茜。夹在信纸里的还有一枚漂亮的英格兰金币。在那个乡下人面前，加布里埃尔尽力克制住自己，把书信和金币交还给他，嘱他交给在萨福朗-沃尔顿的妹妹，还附了以下的口信：“在跳下去之前要三思，她自己会读懂其中的意思。”于是他继续策马赴剑桥。后来，他给那位年轻的老爷写了一封长信，很有礼貌而措辞含糊地告诉他游戏已经结束了。加布里埃尔·哈维的妹妹不可能成为一位已婚贵族的情妇；相反地，她应该成为奥德里地区史密斯夫人府上一个“勤勉温顺、可以信赖的”女工。梅茜的浪漫史就此结束。大幕重新垂下。我们再也看不到挤奶女工、老妇人和那个带着甜酒、蛋糕、珠宝和丝带来诱骗可怜女孩子的阴险的男仆了。

这很可能只是一个普普通通的故事。该有多少挤奶女工，正

当她们给母牛挤奶时，她们的帽子被风吹落；该有多少老爷目睹此情此景，心里为之一动，然后便从帽子上摘下珠宝，遣仆人去为他们牵线搭桥。但是一个女孩自己的信件被保存下来，在她兄长的要求下被迫讲述自己的故事，这种情形又实属罕见。然而，当我们尝试透过挤奶女工的文字去了解伊丽莎白时代的田野，伊丽莎白时代的房屋、起居室的时候，我们会遇到同样的困惑。尽管有雨，有雾，有洪水，我们还是很容易想象出挤奶女工和草坪，以及转身去捡树枝的老妇人——对于这种习以为常的特殊伎俩，伊丽莎白时代的诗人们已经告诉我们够多的了。但是，只要我们抵挡一下把我们读到的东西看成是历史真迹的冲动，我们便会发现，梅茜本人几乎不能给我们什么帮助。她是一个挤奶女工，躲在阁楼上借着廉价的蜡烛的光写下一封封情书。可是，伊丽莎白时代的文风如此盛行，行文如此工于技巧，以至一位挤奶女工的情书也写得那么雍容典雅，即使说它们出自一位出身高贵、受过良好文学训练的贵妇人之手也不为过。当萨里老爷逼她就范时，她回答说——

> 我的老爷，您说的事是对神的极大亵渎，是对世俗的极大冒犯，给我的朋友带来巨大的悲伤，给我本人带来巨大的耻辱，窃以为，也给尊贵的阁下带来巨大的名誉损失。我曾聆听家父训示，贞洁是少女花园中最美丽的花朵，贞操是贫家女儿最昂贵的嫁妆……人们说，贞洁就像时光一样，一旦逝去，永远也不能找回。

铿锵的话语在她的耳边回响，似乎她实实在在地享受着写作的乐趣。当她希望他明白她只是一个贫穷的乡下姑娘，而非像他的夫人一样是尊贵的女士时，她这样写道：“天哪！您的府上有如此高贵雅致的器皿，竟会到外面来寻觅如此质朴的乡下货什！”

信中她甚至还使用了慢步格诗韵，虽不及她写的无韵文那样响亮，却也证明了在当时写作是一门艺术，而不仅仅是传递事实的工具。如果她希望更直截了当，更有说服力，她在家中从父亲那儿听来的谚语就走上笔端。《圣经》中的意象就化成她耳边的音响："倘使那样，我，一位可怜的姑娘，就要被悬挂起来，做老鹰腹中的美餐。这对于我，是彻底的毁灭；对于我的朋友，是巨大的悲痛。"简言之，这位挤奶女工梅茜的文风天然的雍容而华贵，没有丝毫的粗俗，同样也没有半点亲切感。人们可以感觉到，对于梅茜来说，没有什么比当着她的情人来一段辞藻华丽的演讲——什么辉煌的虚空呀，贞操的可爱呀，命运的跌宕呀等等——更容易的事了。至于说到那一位特定的梅茜与特定的菲尔之间的特定情感，我们偏又无迹可寻。当轮到要用寥寥数语准确地表述某一件日常事务时，例如，当亨利·锡德尼爵士的妻子、诺森伯兰公爵的女儿，不得不提出要更换一个更好的房间睡觉的时候，她写的东西——在全世界读者看来——简直像出自一个大字不识的女佣之手。她既写不全一封信，也拼不对单词，更不能一句接一句流畅地表达自己的意思。她莫名其妙地争辩着，喋喋不休地絮叨着，简直使我们失去了耐心。其结果是，对于那位行文很漂亮的挤奶女工梅茜·哈维，对于那位公爵的女儿玛丽·锡德尼，我们同样所知甚少。我们无法了解伊丽莎白时代人的生活场景。

不过，还是让我们随着加布里埃尔·哈维去剑桥走一遭吧。在那儿，或许我们可以随手捡到一点通俗、口头的玩意儿，让我们跟那些古怪的伊丽莎白时代人更亲近一点。加布里埃尔，在尽了兄长的责任之后，似乎全身心地投入了一位青年学者的生涯，决心在世间闯出一条自己的路。他非常勤奋，几乎没有什么娱乐，以至于成为同伴间不受欢迎的人。显然，要想把对英国诗歌的未来的浓厚兴趣、英语语音的把握的浓厚兴趣跟打牌、纵狗斗

熊等消遣活动强扭在一起，那也确是非常困难的。显然，他也不会把亚里士多德所说的一切看成是福音般的真理。但是显然，他是心甘情愿一小时接着一小时地、一整夜接着一整夜地为着诗歌、为着格律而争辩，为着把受人鄙视的英语语言、贫乏的英国文学提升到世界上伟大的语言和文学之林而呼号。有时候，当我们“倾听”他的争辩时，我们会觉得这样的争辩跟在美国新成立的大学中进行的争辩何其相似乃尔！这位年轻的英国诗人以汹涌澎湃的狂妄宣称：“英格兰，正因为是英格兰，从来没有像现在这样产生这么多的尊贵的大脑，这么多的富于冒险精神的心灵，这么多的勇猛无畏的手，这么多的才华横溢的机智。”但此时，带有英格兰味甚至被视为一种罪恶——“没有什么比带英格兰味儿的东西被视为如此可鄙，如此卑下，如此被恶毒地加以解剖。”他们对未来寄予希望，对更古老的文明非常敏感。伊丽莎白时代人显示出当今比较年轻的国家所显现的、有时令我们十分困惑的大致相同的敏感。他们的脑子里思索着什么样的事将要发生，什么样的不为人知的领域他们将要涉足。这样一种感觉极像当代科学在富有想象力的英国作家中引发的激动不安一样。不过，无论我们怎么想象1570年剑桥大学房间里的唇枪舌剑该是多么刺激，我们得承认有条有理地阅读哈维的书几乎是现代人无法承受的事。他的文字火一般地炽热，狂放不羁，以至我们痛苦地叫喊着希想能领悟到一个确切的含义。同一个思想，他会翻来覆去地写道——

> 在大自然的无限杰作中，哪一个花园没有野草？哪一个果园没有害虫？哪一块玉米地没有麦仙翁？哪一个鱼池没有青蛙？哪一块天空没有黑暗？哪一扇知识之镜没有愚昧？哪一个世人没有弱点？哪一种货物没有无用之处？

就这样没完没了。当我们像磨坊的驴子转了一圈又一圈时，我们觉察到我们的耳朵里满是嗡嗡的声音，因为我们正读着原本该听到的东西。夸张和重复，就像拳头捶着讲道坛边的强调一般，都是为了满足既迟钝又敏感的听觉效果。耳朵总是喜欢卖弄官能，陶醉于音响之中——它在传达口头语言的同时，还一并带来说话者的面孔和他的手势，这就使他所说的话产生了戏剧般的效果，给滔滔不绝的空话增添几许节奏，让它插上翅膀准确地飞向听者的心房。因此，当我们将哈维对于纳什的抨击或他写给斯宾塞关于诗歌的信件仅仅置于视觉之下时，我们就会迷失方向，几乎没法取得任何进展。我们就像一个溺水的人抓住一块木板一样，抓住任何一个浮出表面的简单事实——例如，那位送信的人叫柯克太太；例如，佩尔纳为取乐在彼得豪斯的屋子里养了一头幼兽；例如，"你的上一封信……递给我的时候，我正呆在壁炉旁，我的身边是一群女侍应生，四周挤满了一群诚实忠厚的好伙伴。在那个时候，他们都是理智诚实的痛饮者"；例如，格林临死之际，恳求伊萨姆太太给他"一壶廉价的马姆齐甜酒"；当他自己的衬衣拿去洗的时候曾借过伊萨姆太太丈夫的衬衣；格林昨天以六先令四便士的价格葬于贝德拉姆附近新辟的墓地。黑暗中似乎见到了曙光。但是且慢。正当我们想要伸手抓住莎士比亚大衣的后摆时，正当我们想要听到斯宾塞格嘣嘣的话语时，哈维滔滔不绝的烟雾又一次升腾而起，我们再度悬浮在争论和雄辩之中——空洞无物，夸夸其谈，长篇大论，陈腐不堪。人们会发问，当我们翻过这些页码时，我们怎么能够指望把握伊丽莎白时代人的脉搏呢？不过，当我们再翻一翻，瞥一瞥，说不定从跌宕起伏的书页中，从滔滔不绝的宏论中，能够发现某种东西——一个人的身影，一张脸的轮廓，他并不是"一个典型的伊丽莎白时代人"，而是一个有趣的、复杂的、个性独特的人。

首先，我们从他处理妹妹的事件中认识了他。我们看到他作为剑桥大学的研究员策马赴剑桥，此时他的妹妹正在田野里与老妇人一起挤牛奶。我们十分有趣地注意到他觉得什么样的举止才适合于她——剑桥学者加布里埃尔·哈维的妹妹。教育在他和他的家庭之间设立了巨大的鸿沟。他的父亲在家里结绳，他的母亲在麦芽作坊里劳作，他就从这座村落街道的房子里出发赴剑桥。然而，尽管他出身低微，尽管他有往上爬的意识——正因为如此他才局促不安，浮华自负，以自我为中心，对妹妹近乎苛求，对大人物讨好奉承——但他从来没有为他的家庭而感到羞愧。这位父亲能把他的三个儿子送到剑桥，对自己的手艺毫无自卑之感，甚至让人将他本人结绳的样子雕成塑像镶嵌在壁炉上方，这就证明这位父亲绝不是一个普普通通的人。随加布里埃尔之后去剑桥的两兄弟，也是加布里埃尔在那儿最好的同盟者，引以为骄傲的好兄弟。他甚至也能为梅茜而自豪。她的美貌使得一个尊贵的贵族子弟摘下他帽子上的珠宝。毫无疑问，他完全可以为自己感到自豪。这是一个靠自己奋斗成功的人的骄傲。当别人在打牌时，他一定在读书。他对权威无需表达无缘由的忠诚，甚至可以表达与亚里士多德相左的观点，由此使得他在剑桥不受欢迎，甚至几乎丢掉了学位。但正是这一不幸的机遇导致他早年就懂得捍卫自己的权利，维护自己的长处。而且，正是由于他确实比别人更聪敏、更能干、更有学问，人也长得很漂亮，所以连他的敌人也不能否认他理应获得成功（纳什就承认："这个家伙在春风得意时还真有点人模狗样的"），不是由于他的同事们的忌妒和阴谋他才功亏一篑。一个时期，依靠拉帮结派和苦心经营，他在学位问题上战胜了他的敌人。他发表演讲。当伊丽莎白女王御驾亲临奥德利时，他应邀参加御前辩论会，甚至还受到女王的青睐。"他看上去像个意大利人。"当他引起女王的注意时女王这么说。但是即使在这荣耀的时刻，他的倒运的端倪也清晰可见。他没有表现

出应有的自尊和克制。他让自己显得滑稽可笑，让他的朋友感到局促不安。当我们读到他如何精心妆扮，“穿着皱巴巴的天鹅绒礼服”心里如何七上八下的时候；当我们读到他一忽儿卑躬屈膝，一忽儿又“故意挡住菲利普·锡德尼爵士的去路”的时候；当我们读到他一忽儿跟女士们调情，一忽儿又“让她们猜淫猥谜语”的时候；当我们读到他在受到女王夸赞时高兴得忘乎所以，满嘴意大利口音的萨福朗-沃尔顿英语的时候；我们可以想象出私下里的敌人该如何嘲弄他，而他的朋友又该如何为他而感到脸红。所以，尽管他有诸多长处，他的厄运还是开始了。他没有被招至莱斯特勋爵手下服务；他没有被任命为校方发言人；他没有被任命为三一学院院长。但是在一个领域他成功了。在那间狭小的烟雾弥漫的屋子里，斯宾塞和其他年轻人正讨论着诗歌、语言和英国文学的未来。在那儿，哈维没有受到嘲笑。相反地，他的观点受到了严肃的注意。对于这些朋友来说，他跟他们当中的任何一位同样伟大。他注定是那些使英国文学显赫辉煌的人们中的一员。他对于诗歌的钟爱是不带偏见的。他的学识是精深的。当他滔滔不绝地谈论音节的长短、韵律的铿锵的时候，当他滔滔不绝地谈论希腊人写了什么、意大利人写了什么、英国人可能写什么的时候，毫无疑义，他为斯宾塞营造了这样一种充满希望的氛围，增添了以良好学识为基础的强烈的好奇心，从而激发了一位年轻作家的想象力，他得写出来的每一首清新的诗似乎是一群有着同样追求的冒险者的共同财产。因此，斯宾塞这样看他——

哈维，你是一个
比最快乐的人还要快乐的人。
在这个世界大舞台上，
你总是静坐旁观。
用批评家的笔，评评点点，

剖析着社会的每一个弊端。

诗人需要这样的旁观者，需要一个站在瞭望塔上观察战场作出判断的人。他发出警报，他作出预测。听哈维侃侃而谈，对斯宾塞来说一定是件愉快的事。然后，他让那些激烈刻薄的声音继续响下去，自己不再听，而是由理论滑向实际，大脑里构思几行他自己的诗歌。但是这位旁观者可能静坐的时间过久了，一发起宏论来就稀奇古怪，盛气凌人，以至于损害了他自己的创作能力。他可能使他的理论太严密了，以致不能容纳人生的无序。因此，当哈维停止理论阐述，尝试着进行创作时，他写的东西只能是一些了无生机、枯燥无味的诗歌，或者是矫情媚俗的冗长颂辞。正像他没有能成为政治家、教授和院长一样，正像他所做的一切都似乎不能成功一样，他最终并没有成为一名诗人。惟一的例外是他赢得了斯宾塞和菲利普·锡德尼爵士的友谊。

但是，幸运的是哈维身后留下了一本平平常常的书。他有个习惯，一边读书一边在书的空白处做点笔记。由此及彼，从他公众的形象到私下的自我，我们看到了这两面生活映照出两副不同的面孔——这种面孔的变化我们在伊丽莎白时代人的身上极少看到的。我们觉察到在表面的哈维背后，还隐藏着另一个哈维——满脸的疑虑、希冀和沮丧。幸好，当时一般的书篇幅都不长，即使是伊丽莎白时代的对开纸也很狭窄，因此哈维只好记得非常简略。因为只是写给自己看，所以他只在有难忘的回忆或经历不得不写时才下笔，就像跟另一个自我交谈一样。“确实如此。”——他会这么说。“这倒提醒了我。”——他会那么说。“我要是早这么像该多好！”——他会反复这样说。于是，我们结识了两个相互冲突的矛盾体：一个在众人面前频频出错的哈维，一个头脑清醒、坐拥书城的哈维。那个四处活动、遭受苦难的哈维在向这个读书、思考的哈维倾诉衷肠，从中寻求忠告和安慰。

诚然，对他来说两个哈维都需要。对于第一个哈维，他的人生充满了冲突和挫折。这位结绳者的儿子可以鼓足勇气，直面这一事实；但在与尊贵的绅士们为伍时，低微的出身依然使他感情受到伤害。然后，那个坐拥书城的哈维就来给他以忠告：想想吧，那些无名小卒最终还取得了成功；想想吧，“那个亚历山大算什么，一个没有经验的毛头小子”；想想吧，那个大卫，“一个直率的年轻人，居然征服了一位巨人”；想想，朱迪斯和若安教皇，他们的辉煌成就；尤其是，想想吧，“那位豪爽的女侠……贞德，一个最有价值的、勇敢的、年轻的姑娘……一个强有力的、富于冒险精神的姑娘能做的，一个勤奋的、精于算计的男人又有什么不能做呢？……”紧接着，那位时髦的剑桥青年似乎又来嘲笑这位结绳者的儿子缺乏绅士应有的技能。“停止写作吧，”——加布里埃尔向他建议说，“这无谓地消耗了大量的时间……你已经这样折磨自己了。”“让你自己成为雄辩和劝导的大师吧，”——加布里埃尔向他建议说；“走出书斋，步人世界吧，”——加布里埃尔向他建议说；“学会剑术、骑术和射击吧，一个礼拜三种技艺便可学会，”——加布里埃尔向他建议说。还有，这位雄心勃勃又局促不安的年轻人发现异性很有魅力，便就爱情问题向他的精明的、坐拥书城的另一个自我讨教。另一个哈维这样认为：在跟女人打交道时，男人必须审慎而自控。一位绅士——这位顾问继续说道——以“善于跟太太和仕女们周旋”著称，“无需殷勤的致意，无需太多的尊重和礼仪。”这无疑是针对那一次在奥德利受冷遇有感而发。健康和保健至关重要。“我们的学者总是让我们的身体和脑袋出洋相。”男子汉“起床时应该精力充沛，一年到头，每天早上都如此。”饮食上应当节制。积极活动，正常锻炼，就像H. 老兄一样，“每天至少遛一次狗。”不应当“嘀嘀咕咕或冥思苦想。”一个有学识的人也应当是一个入世的人。将“锻炼、大笑、放胆去做”作为你的“每日必修

课”。如果你的折磨者对你咆哮、咒骂、冷嘲热讽，最好的回答是“机智而豁达的反讽”。在任何情况下，不要怨天尤人。“无端地常常抱怨这，抱怨那，是绝对的愚蠢行为，是刚愎自用的恶劣表演。”如果随着时间的推移，没有能晋升；如果没能力支付账单；如果投进牢房；如果得忍受女房东的嘲笑和侮辱，更要记住：“快乐的贫困并非真正的贫困。”如果随着光阴的逝去，争斗在增加，似乎“人生即战场”；如果有时候饱受挫折的人不得不承认，“要不是存有希望，你的心就会破碎”；贤明的书斋顾问更会让他不要认输，“忍受苦难最多的人隐藏得最深”——他对自己如是说。

就这样，我们想象中的两个哈维的对话在继续：一个是积极的主动的哈维，一个是消极的被动的哈维；一个是愚钝的哈维，一个是智慧的哈维。从表面上看，这两个一半尽管一道商量，但给整个人带来的只是令人遗憾的结果。对于这位充满自负和憧憬、给他的妹妹提出了好的建议、策马赴剑桥的年轻人来说，他最终还是两手空空回到了土生土长的故乡小村。他最后的漫长岁月完全是默默无闻地在萨福朗-沃尔顿度过的。在外人看来，他在附近地区为穷人行医看病。他过着极端贫困的生活，靠涂奶油的块茎和羊脚爪为生。但即便如此，他还有他自己的安慰，他自己的梦想。他穿着那套据纳什说没付账的破旧的黑天鹅绒礼服在园子里漫步，满脑子是权力和荣耀，是斯图克莱和德雷克，是“黄金的拥有者和佩戴者”。对于往昔，他有太多太多的回忆——“对往昔最美好的东西，如果不常常被重新唤起，就会从记忆中消失”，他这样写道。但是，在他的内心深处，仍搅动着急切不安的冲动，激荡着对行动、荣耀、生命和冒险的渴求，这一切又难以使他完全沉湎于过去。“只关心现在时”，他在一则笔记中这样写道。但他并不以学术追求来欺骗自己。像一个真正的读者一样，他爱好书籍。他不是把书籍看成是挂起来供展示的奖杯，而

是将它当成活生生的东西。书籍“应当被思考，被实践，融于我的身体和灵魂”。一种对于学问的以人为本的观点留存在这位年老力衰、饱经失望的学者心中。“学习一切的惟一大胆的方法就是不要书斋，这样才能获得极大的快乐。”他如是说。梦想成为黄金的拥有者和佩戴者，梦想着行动和权力，对于一个无法付账的老乞丐来说，对于一个在茅舍里捣药草为生、以茎块为食的人来说，尽管显得荒唐古怪，但这一梦想仍活在他的心中——这时候他的肌肉萎缩，皮肤“像一张烤焦了的羊皮纸，满是窟窿和折皱”。然而，就终极意义而言，他还是胜利者。他比他的朋友——斯宾塞和锡德尼以及他的敌人——纳什和佩尔内都活得更长久。作为一位伊丽莎白时代人，他享年很高，活到了 81 或 82 岁。当我们谈到哈维的生活时，我们的意思是，他争吵过，厌倦过，出丑过，奋斗过，失败过，有着和我们一样的面孔——一张随时变化的、凡夫俗子的面孔。

（李　寄 译）

多恩三百年祭

当我们想到，过去300年中，在英格兰写出来、印出来的文字何止百万计，但其中绝大多数早已湮没无闻，没留下一丝痕迹；然后再来寻思一下，多恩的文字究竟有何特质，以至于我们今天仍能清晰地聆听到他的声音——这无疑是件非常有诱惑力的事。尽管恰逢300年祭大大赞颂一番是可以谅解的事，但我们丝毫无意暗示，多恩的诗歌正在广为传诵。譬如说，地铁里我们从身后看过去，发现一位女打字员下班回家的路上正读着多恩的诗章。不过，多恩依旧有读者，人们依旧可以听到他的声音——新的版本和不时可见的评论文章便是明证。也许值得分析一下，他的诗歌对于今天的我们究竟具有什么样的意义；他的声音究竟是如何从伊丽莎白时代历经三百年风风雨雨依然重重地撞击着我们的耳鼓的，同样值得探究。

然而，多恩诗歌吸引我们的第一个特质并非传递的意义——尽管他的诗歌蕴含深意——而是某种纯粹得多、直觉得多的东西。他的诗歌劈头就具有极强的震撼力。没有开场白，不兜圈子，以最迅捷的方式径直跃入诗的境界。一个短句就取代了所有的铺垫——

我期望与旧情人的魂魄交谈。

又如——

他疯狂了，
谁又能说
他的激情转瞬即逝?!

我们马上就被吸引住了。立定站好，他在发号施令——

立定站好，我的爱人。
让我给你上一堂
关于爱情的哲学课。

立定站好，我们只能这么做。仅仅是起首一句就让我们全身颤栗。我们的感官——刚才还那么迟钝，那么麻木——一颤栗间猛地复苏了。我们的听觉，我们的视觉，立刻敏锐起来。“一圈圈光亮的头发”在我们的眼中燃烧。但是，更难得的是，我们不仅仅感受到那些难忘的美丽的诗行，我们还感受到我们正在身不由己地被推入一种特定的心境。正常的生活溪流中分散独立的各种元素，在多恩这种令人震颤的激情的撞击下，重新组合成一个和谐的整体。这个世界——刚才还那么单调乏味，缺少特色和变化——转瞬之间便消解了。此时此刻，我们完全置身于多恩的世界里。其他一切感觉骤然中止。

多恩能够突然间使读者震惊，并征服读者，在这方面他比大多数诗人更为出色——这也是他与众不同的特质。正是这一特质抓住了读者，也正是我们能够精练地概括有关他诗歌的精髓。这一精髓就像一个聚核点，在我们的头脑里分裂为许许多多相互排斥的古怪的小玩艺儿。随即我们便开始探寻，这种精髓究竟是由什么构成的，又是如何构成的，竟然给人留下如此深刻而复杂的印象。在他的诗歌的表层就散布着一些明显的线索。例如，当我

们阅读他的《讽喻组诗》的时候，我们无需外在证据便可以判定这些诗是一位年轻人的作品。它们具有青春特有的咄咄逼人的冷峻与明晰——憎恶中年的愚蠢以及陈规旧俗的荒唐。讨嫌的人，撒谎的人，溜须拍马的人——这些可鄙的骗子和伪君子们，何不用寥寥几笔勾勒出他们丑恶的面目，然后大笔一挥将他们从地球上扫除出去，多恩激情满怀地鞭挞着这些该死的家伙。他的猛烈的抨击和青春的蔑视流露出他的生命中太多的希望、太多的信念和太多的乐观。然而，当我们继续往下读时，我们不禁开始对这位脸上挂着好奇而复杂表情、具有卓尔不群的特质的年轻人起了疑心。在我们最初的印象中，他感性强，但有点神经质，并不仅仅是难以言传的青春的忙乱和压力驱使他过早地追求典雅和明晰的风格。他在创作中大删大削，出其不意地把各种意念叠加在一起，似乎隐含着更深层的不满，而不仅仅是年轻人对时代的不满，诚实的人对腐败者的不满。多恩是位叛逆者，他不仅仅针对比他年长的人，而且针对时代风习中一切跟他不相容的东西。那个时代的许多诗歌拒绝使用流行的语汇，面他却故意反其道而行之。他的诗歌像那些无视舆论压力的诗作一样，天马行空，汪洋恣肆，为了怪诞而怪诞，结果是有时人们简直无法对他的诗歌进行评价。多恩属于不谨遵传统的诗人，一如布朗宁和梅瑞狄斯，他们常常随情任性，无缘无故地追求怪诞，以炫示他们反抗传统。但是要发现他究竟厌恶他那个时代中的哪些东西，还是让我们来考察一下对他的早期诗歌创作一定施加过的那些更显而易见的影响吧——让我们来看一看他读过哪些书。根据多恩自己的说法，我们可以发现他挑选的书中有“一本正经的圣徒”的著作，哲学家的著作，“大政治家”的著作，以及编年史专家的著作。显然，他喜欢事实和雄辩。如果他的书单中还有诗人的作品的话，从他给诗人们起的绰号——“可笑的怪想家”——我们不难看出他根本看不上这种艺术。他的蔑称至少表明他非常清楚诗歌

中有哪些特质是他所反感的。不过，他有生之年正值英国诗歌的春天。斯宾塞的诗集，锡德尼的《阿卡迪亚》，利利的《尤弗伊斯》，都有可能摆在他的书架上。他有机会去剧场看戏，去看马洛和莎士比亚的戏剧演出——他显然确实去过，因为他说："我跟他提到了新戏。"他离开故乡在伦敦逗留之际，一定邂逅过那个时代的每一位作家——斯宾塞，锡德尼，莎士比亚和琼森。他一定在这家或那家小酒馆中听到人们谈论新上演的戏剧，新出现的诗歌样式，以及关于英语语法、英国诗歌走向的热烈而富有学识的讨论。但是，如果我们去读他的传记，我们发现他既未结交同时代的作家，也未阅读他们的作品。他属于富于创新精神的独行客，不善于从当时的创作中吸取营养，反而会因受当时风习干扰而分散其精力。如果我们再度翻阅他的《讽喻组诗》，就很容易看出何以如此。这是一个大胆而活跃的心灵，喜欢以实实在在的事物为创作题材，竭力将对紧绷的神经撞击的震撼精确地表现出来。一个讨嫌的人在大街上拦住他。他精确地、生动地打量着对方——

> 他衣着奇特，尽管粗糙；
> 他的衣着黑色，尽管磨损。
> 那件没有袖子的紧身皮大衣，
> 曾经是天鹅绒，
> 而今变成了塔夫尼。

然后，他喜欢用时人说的大白话来描述——

> 他的干涩的声音像绷紧的鲁特琴
> 发出的刺耳声，哦，老爷！
> 谈到国王大街，我真高兴。

在威斯敏斯特，我说呀，
那个看管教堂坟墓的人，
每一位来客都得跟他讨价还价。
说说我们的哈利们，我们的爱德华们，
从国王到国王，他们所有的亲属都能行走；
你的耳中除了国王，什么也听不到；
你的眼里除了国王，什么也看不到。
去那儿的路，就是国王大街。

他的长处和缺陷都可在此寻见。他挑选出一个细节，凝思良久，然后凝炼成几个词表述它的古怪——

像一捆破烂的萝卜
你的患风湿痛的手的红肿的手指。

但是将它作为一个整体进行审视，他做不到。他不能站在一边，端详出它的大致轮廓，结果总是其瞬间效果集中而强烈，而难得一见的是更全面的描述。自然而然，他觉得很难运用以人物冲突为特征的戏剧表现手法。他只能以自我为中心进行独白，进行讽刺，进行自我剖析。斯宾塞、锡德尼和马洛没有能给这位从这一视角观察事物的诗人提供有益的示范。典型的伊丽莎白时代的人喜欢气势磅礴的文辞，渴望崭新的语汇，善于夸张，善于概括。他们喜欢广袤的风景、英雄的美德，处于冲突中心而只有大致轮廓的英才俊杰。即使散文作家也有夸张的习惯。当德克着手描写伊丽莎白女王在春天去世的情形时，他不是专门去写女王的死亡和那个特定的春天，而是大而化之，纵谈所有的死亡和春天——

> ……杜鹃啼血（像一个孤独的小提琴手，从一家小酒馆拉到另一家小酒馆）；小山羊，小羚羊，在山谷里，山坡上，上下来回，奔走跳跃；牧羊人坐在那里抽着烟斗，乡下姑娘在放声歌唱；小伙子为他们的情人写十四行诗，姑娘们为她们的心上人制作花环；乡村一片嬉闹，城市一片欢腾……在午夜，没有鹞枭去吓唬傻乎乎的乡下人，在中午，没有鼓声去吓唬城里人；但是，一切都比一池清水更为宁静，没有一丝声响，就像天神在一起无声地嬉戏；总而言之，天空像宫殿，大地像天堂。但是，人类的快乐是多么短暂！啊，世人，你们的快乐如过眼云烟，微不足道！

——简而言之，伊丽莎白女王死了，向德克询问为他打扫房间的老妇人说了些什么，那是毫无用处的；如果有谁碰巧挤在人群中，询问那天奇普塞德像什么样子，那也是毫无用处的。他一定会夸张，一定会概括，一定会美化。

多恩的天才恰恰与此相反。他进行缩减，他将一切细化。他不仅注意到损坏了的优美的轮廓上的每一个斑点和皱纹，他还以极大的好奇心记录下自己对这种鲜明对照的反应，并迫切地把两种相互冲突的表象放在一起，让它们自己显示出不和谐。正是这样一种在崇尚绚烂的时代表达苍白的欲望；正是这样一种不是去记录构成一个完整的、漂亮的、整体的相似处，而去表现破坏那个相似处的不和谐协调的决心；正是他同时让读者感受到爱、恨、笑的不同情感的能力，让多恩不同于他同时代的作家。如果那个时代日常生活发生了什么事——例如被一个讨厌的人强留住长谈，被一个律师推入陷阱，受到一个谄媚者的故意怠慢——给多恩留下了一个如此强烈的印象的话，那么，陷入情网的效应之大无疑是无与伦比的。对多恩来说，恋爱意味着1000件事。它

意味着受到折磨，招人讨厌，感受幻灭，感受狂喜；但它同时也意味着说实话。多恩的爱情诗、挽歌和信札显现出他跟典型的伊丽莎白时代爱情诗人迥然不同。那样一种用数十支富有激情的笔塑造出来的伟大的理想人物，仍旧在我们的眼中燃烧、发亮。她的身体洁白如玉，她的大腿有如象牙，她的头发有如金色的线条，她的牙齿有如东方的珍珠。她的声音像音乐一样悦耳，她的步履庄重而典雅。她敢于爱，敢调情，会不贞，会屈从，能残忍，能率真；但她的感情是简单的，这才符合她的身份。而多恩的诗歌则刻画了一位不同特质的女士。她肤色棕褐但同样洁白，她性情孤独但同样合群；她既有农村土气又喜欢城市生活，既怀疑宗教又非常虔诚，既富有激情又内敛保守——简言之，她就像多恩本人一样复杂而多彩。至于挑选一个完美的人，把自己的爱献给她，且只献给她一个人，多恩以及任何放浪形骸并老老实实记录自己情感经历的人怎么能够如此约束自己的天性，说这样的谎言以迎合传统和正统呢？"多姿多彩"难道不正是"爱情最甜蜜的成分"吗？在音乐、快乐、人生和永恒中，变化是苗床。"——他歌唱道。那个时代的怯懦的时尚可能让有情人只拥有一个女人。而对他来说，他羡艳、妒忌古人"他们可以有许多次爱情而无罪"——

> 但是自从这个尊贵的术语被使用以来，
> 我们虚弱的轻信就一直被践踏。

我们从我们高高的等级中摔落下来；自然的黄金法则不起作用了。

所以透过多恩诗歌这面镜子——它时而模糊不清，时而光亮清晰——我们依次看到了他爱过恨过的许多女性：他所瞧不起的那个平平常常的朱莉娅；他向她传授过爱的艺术的傻大姐；那个

嫁给一个“困在轮椅中”的病丈夫的女人；那个只有用计谋、冒风险才能和她恋爱的女人；那个梦见他、看到他在翻越阿尔卑斯山时被谋杀的女人；那个他不得不劝阻她不要冒险去爱他的女人；最后还有那位与其说是爱她不如说是敬她的已值人生之秋的贵妇人。所有这些女人都历历在目——寻常的与稀有的，单纯的与世故的，年轻的与年长的，尊贵的与平民的——每个人都有不同的魅力，引出一个不同的情人，尽管这个男人还是同一个男人，而这些女人也许只是某个女人的不同侧面，而不是各自独立、各不相同的女人。在晚年，这位圣保罗大教堂的教长也许愿意修改其中的一些诗，禁止发表有关其中一个情人的诗——大抵由于这些诗作涉及“上床”和“爱之战”的缘故。但果真这么做这位教长就错了。正是如此多的不同欲望的合一赋予了多恩的爱情诗以生机活力，而且是在传统、正统的恋人中难以表现得如此有力的特征——心灵之恋。如果我们不爱身体，我们又怎么能爱心灵呢？如果我们不能自由地爱不同的对象，承认这样或那样的诱惑，我们又怎么能最终挑选出爱情中最重要的特征并矢志不渝，从而在相互冲突的特质中达到平衡以进入一种“平常男女关系”的境界呢？即使当他处于情感极易变化的时候，即使当他最充分地展示青春的欲望的时候，多恩也能够预测到他的成熟季节将会到来，到那个时候，他会以不同的方式，痛苦而艰难地，爱着一个人，只爱一个人。即使当他嘲笑、责难、诅咒的时候，他也能预期到另一种超越变化和分离的关系。有了这种关系，甚至在没有肉体接触的情况下，也能导致心灵的契合与交流——

> 即使把我们撕裂，
> 你也不可能将我们分开；
> 即使把我们的躯体分开，
> 但我们的灵魂仍绑在一起。

我们依旧可以相互爱恋，
通过书信，通过礼物，
通过思想，通过梦境。

又如——

那些相互吸收活力的人
永远不会分离。

再如——

无论是男是女都一样，
我们同样要出生，要死亡。
只有这种爱，
才是神秘的。

这样一种更悠远、更美好的境界的暗示和预兆不断驱使着他，让他永无宁日，对现实永不满意。他受到这样一种感觉的撩拨：存在一种超越短暂快乐和苦恼的奇迹。恋爱中的人们能够——至少是在很短的一段时间内——超越时空、超越性爱、超越肉体，从而达到合二而一的境界。终于，在最后一刻，他们达到了这种合二而一。《灵魂出窍》中，他们一起躺在河岸上——

整整一天，我们保持同一姿态，
我们什么也没说，整整一天……

这种灵魂出窍让人清醒，
（我们说）告诉我们我们爱什么；

我们看到的并不是性爱，
我们看到了，真正令我们动情的东西……

然后，我们知道，
这种新的灵魂是什么样的，
我们又是由什么构成的。
我们藉以生长的原子，
就是灵魂，任何变故无法侵入。
啊，我们的躯体如此悠长，如此遥远，
我们为什么还要忍耐？……

然而，哎呀，他突然打住。这些诗行提醒我们，无论我们多么希望多恩保持一种风格，这么做确是违反了他的天性——因为正是在这些《灵魂出窍》似的诗歌中，一行行纯净的诗歌忽然间汩汩流出，仿佛冰块被一股巨大的热流液化。或许这也是违反自然天性的。多恩抓住了艺术的核心，因为他意识到必须变化的变化，必须中断的不和谐。

然而，环境使他无法长期处于灵魂出窍的境地。他秘密地结了婚；他成了一群孩子的父亲。不久，我们就会注意到，他虽穷困潦倒，但仍雄心勃勃，带着一群未成年的孩子全家住在密切姆一座潮湿的小屋子里。孩子们不断生病。他们哭哭闹闹，哭喊声穿过偷工减料的房子的薄薄的墙壁，干扰着他的创作。自然而然，他要在其他地方寻求庇护所；自然而然，他又必须为这种解脱付出代价。那些尊贵的女士们——贝德福德夫人、亨廷登夫人、赫伯特夫人——她们拥有满桌菜肴的宴席和美丽的花园，他得逗她们眉开眼笑。他还得去讨好那些礼物堆满屋子的有钱人。因此，在尖刻的讥讽者多恩和傲慢的情人多恩之背后的是一个奴颜婢膝、谄媚逢迎的多恩。他是大人物忠实的奴仆，小女人的慷

慨的赞美者。我们与多恩的关系突然发生了变化。在他的讽刺诗和情诗中，有一种特质——某种心理的冲击力和复杂性，比起他的同时代的诗人让我们觉得亲近。他们似乎处于一个与我们不同的世界，他们似乎对我们的种种困惑无动于衷。他们具有磅礴的激情，我们只能仰慕而无法体受。尽管极易夸大共同点，我们仍旧可以宣称我们与多恩相当接近。一方面，我们与多恩都乐意承认存在鲜明的反差，都渴望坦白胸襟；另一方面，我们与多恩都承认人类的心理场的复杂——这正是小说家用他们迟缓的、微妙的、分析性的散文体文笔所教导我们的。不过此时，随着多恩亦步亦趋，他却让我们陷入了困境。他变得比其他伊丽莎白时代的诗人更遥远，更难以接近，更陈腐。仿佛他所蔑视、嘲笑的那个时代的精神突然显示了力量，使它的叛逆者变成了他的奴隶。我们再也见不到那个愤世嫉俗、直言不讳的年轻人，再也见不到那个满怀激情、努力与他的爱人达到某种神秘契合的有情人。此时，我们便自然会诅咒当时的赞助人和赞助人制度——是它们诱骗、腐蚀了原来最无法腐蚀的人。然而我们这么做或许过于匆忙。每一位作者心目中都有预期的读者。贝德福德们、德鲁里们、赫伯特们是否比今天取代了赞助人的图书馆和报纸的拥有者们施加了更坏的影响，这是很值得怀疑的。

无疑，这种比较存在很大的困难。给多恩的诗歌带来如此奇怪的成分的夫人小姐们的形象仅曲折地反映在诗歌本身里。回忆录和书信体的时代尚未到来。如果她们自己写自己的话——据说彭布罗克女士和贝德福德夫人就是可圈可点的诗人——她们也不敢在她们的作品上署上她们的芳名；而且即使真的写过点什么也早已湮没无闻。但是偶尔幸存下来的日记让我们可以更近距离地、更现实地观照这些女赞助人。例如，其中有一位安·克利福德女士，据说是某位克利福德和某位拉塞尔的千金，活跃而务实，虽然没有受过多少教育——她没有能够“学习任何语言，因

为她父亲不允许”——但从她的日记的大胆的话语中，我们可以推断出，她感到她对文学以及文学的创作者们负有责任，正像她的母亲在她之前所做的那样。她的母亲就曾是丹尼尔的赞助人。作为一个尊贵的女继承人，她的身上沾有那个时代对土地和房产的狂热。尽管忙于追逐财富和守住财产，她依旧阅读了上乘的英文书籍。她这么做自然而然，就像她享用上好的牛肉羊肉一样。她读过《仙后》和锡德尼的《阿卡迪亚》。她在本·琼森的宫廷假面戏剧中扮演角色。作为一个浸于风尚的女子，她敢于阅读像乔叟这样一位旧日的品行不端的诗人的作品，而不怕被人讥讽为女学究，这就证明了她对学识的敬重。这个习惯构成了她那雍容华贵的日常生活的一个部分。甚至在她成为一位女庄园主并为更宏大的产业而呼号的时候，她也能一如既往保持阅读的习惯。当她住在诺尔时，她一边做着针线活儿，一边让蒙泰涅大声给她朗读。她的丈夫忙于手头的活计时，她坐在那里沉浸在乔叟的书中。后来，当经年累月的纷争和孤独使她深感悲哀时，她又重读乔叟。她满足地深深舒了一口气，这样写道：“……现如今，要是没有出色的乔叟的书安慰我的话，这儿的数不清的麻烦事儿会使我处于可怜的境地。然而，每当沉浸在乔叟的书中，我就蔑视、看淡了所有的那些问题。他的美好精神的一小部分融入了我的身体里。”说这样话的女人觉得她有义务尊重那些出身低微、没有财产但能写出《坎特伯雷故事集》和《仙后》的文人，尽管她从来没有尝试建立一个沙龙或者一个图书馆。在诺尔，多恩在她面前发出滔滔宏论。在威斯敏斯特修道院，为斯宾塞立的第一块墓碑，就是她付的钱。当她为她昔日的恩师立碑时，当她着意渲染她自己的美德和头衔时，她依旧承认，即使像她这样一位极为尊贵的夫人也应向书籍的创作者们表示谢意。她的房间的墙壁上钉着大作家的箴言——在里面她忙碌的永远是做生意——在她办理事务时，这些箴言就围绕着她，就像蒙泰涅在布尔根迪住的

塔楼一样。

因此，我们可以推断出，多恩与这位伯爵夫人的关系跟今天可能存在的某一位诗人与某一位伯爵夫人的关系截然不同。他们那种关系距离较远且讲究礼节。对于多恩来说，她“就像一位远方的富有美德的王子”。除了她的个性外，她的尊贵的地位使他对她充满敬意，正如她的礼物的赏赐让他谦卑一样。他是她的桂冠诗人，他写诗称颂她。作为报偿，他应邀赴特威克汉姆留在她的身边，与那些权势显赫的大人物友好相处 这些大人物可以轻易提携一个雄心勃勃的人。多恩就是这样一位雄心勃勃的人，他追求的实际上不是诗人的名声而是政治家的权势。因此，当我们读到贝德福德夫人是“上帝的杰作”，她“胜过一切时代的一切女性”这样的诗句时，我们便意识到约翰·多恩并不是在赞颂露茜·贝德福德——这是诗歌在向地位致敬。这种距离感激发的是理性，而非激情。贝德福德肯定是一位极聪颖的女人，她精通神学的精髓，从她的仆从那里获得即时的、令人陶醉的快乐。事实上，蕴含于多恩献给他的赞助人的诗歌中的精美与博学似乎是为了表明，给这样一位读者写作，其效果就是要夸大诗人的才情。他写的并不是单纯意义上的诗歌，而是绞尽脑汁的艰难之作，这可以向赞助人表明诗人是在为了她而展示技巧。说这样，一次又一次，一首又一首，学问高深的诗在政客们和干实事的人手里传来传去，以证明这诗人不仅仅是玩弄辞藻的高手，而且能够干实事，负责任。但这种创作动因的改变——它抹杀了几多诗人，如丁尼生和他的《国王颂歌》——适足激发了多恩多侧面个性和心灵的另外一个层面。当我们阅读名义上称颂贝德福德夫人或伊丽莎白·德鲁里的长诗（如《世界之剖析》和《灵魂之进步》）的时候，我们一定会想到，随着爱情季节的过去，一个诗人还有多少东西可写呢？当青壮年时代过去之后，大多数诗人停下了手中的笔。他们不再歌颂青春，因为青春已逝。然而，多恩却凭借智识

的敏锐和热忱度过了中年的危机。“当敦促我用文字去嘲弄一切的萨梯之火”熄灭之后，当“我的缪斯（我曾有一位）因为我的冷淡离我而去之后”，他依旧能够转而去写万物的本性并加以解剖。即使在青年时代激情似火的岁月里，多恩也一直是一位善思的诗人。他曾剖析过他自己的爱。从解剖自己到解剖世界，从解剖个人到解剖众生，这是一个复杂的自然发展的过程。在人到中年以及与自然交流的影响下，他的心灵转向这一新的角度，开始释放出在先前描写某一位特定的求婚者或某一位特定女人时被压抑的能量。此时，他的想象力似乎挣脱了枷使，以磅礴的气势火情般地升腾起来。就这样，这枚火箭爆炸了，碎裂成细小的激粒——古怪的想象，琐细的比较，陈腐的博学——如阵雨般四散开

终于走到了生存的尽头。

在另一首诗中，伊丽莎白·德鲁里死后，她的灵魂逃逸了——

她没有飘浮在空中
——因为空中是流星自己的领地。
她不想知道，也不想感受，
其中间地带是否如此浓烈。
她也不知道，火的炼狱，
她是否曾经经历。
她不是在诱惑月亮——也无意于此
她不知道在那个新的世界里，
人们是活着还是死去。
金星无法挡住她的归路，
询问她是否愿意成为一颗星星；

迷惑百眼巨人的人，亲密的小星星
休想迷惑住她，
她呀，早已长了一双慧眼！

就这样，我们进入了悠远的境地。这样的罕见而悠远的遐想与引发激情之火的那位单纯的少女之死已经相距百万里计。但是从那些诗歌中摘取片断，这样做是贬低了诗歌，因为这些诗歌的长处在于它们缜密的结构和持久的力度。这些诗歌我们今天读是为了把握其整体的精神和活力，而不是去欣赏独立的诗行。不过，当我们在多恩的诗阶上攀缘时，照亮这些诗阶的正是这些突然闪亮的诗行。

因此，我们终于读到本书的最后部分——《神圣的十四行诗》和《圣歌》。多恩的诗歌再度随着环境和年代的变化而变化。不再需要赞助，也不再有赞助。贝德福德夫人被一位更有美德、更悠远的主所取代。圣保罗教堂那位声名显赫的教长向主求助。然而这位大人物的圣诗与赫伯特们、沃恩们的圣诗是多么的不同啊！当他写作时，他自己的罪孽的回忆重新向他袭来。他一直受到"欲望和妒忌"之火的煎熬；他追逐的是世俗的爱；他睥睨一切激情澎湃，又奴颜婢膝，野心勃勃。他实现了他的梦想；但他比牲畜还要虚弱，感觉还要糟糕。此时他也孤独无助。"既然我的所爱"死去了，"我的好日子也完结了"。最后，他的心灵"完全奉献于天国的圣物"。既然如此，多恩又怎么能孜孜执著于那个"由奇特的元素构成的渺小世界"呢？

矛盾偏偏集于一身，人啊人，
无常却生出了有常；
当我无法忍受时，
我改变誓言和信仰。

诗人曾如此好奇地注意到人生的流动与嬗变，人生的悬殊与差异，他曾经对知识如此渴求，对万物如此质疑——

> 理性地去怀疑吧，以独特的方式；
> 对真理提出质询，并不是误入歧途。
> 麻木不仁，才是！

他曾经向那么多大人物、英国国王、英国国教表示过忠诚。对于多恩来说，要像那些对平淡纯净的生活安之若素的诗人们那样，达到天人合一和不疑不惑的境界，简直是不可能的事。他的忠诚本身是狂热的、间歇性的。“我的忠诚像不可思议的疟疾一样来去匆匆。”他的忠诚充满了冲突和痛苦。正如他的最香艳的情诗会突然显现出“超越世俗的男女情欲之爱”的天人合一的渴望那样，正如他写给尊贵的夫人们最谦恭的信札会突然变成由一个钟情少男写给一个怀春少女的情诗那样，他那些最后创作的圣诗是升华与坠落、不协调的喧嚣与宁静肃穆的混合物，仿佛教堂的大门开在喧闹的大街上一样。这或许就是他的这些诗歌今天依然激起人们的兴致与厌恶、蔑视与推崇的原因。对于作为教长的多恩来说，他依旧保存着年轻时代不可救药的好奇心。惊世骇俗、实话实说的诱惑依然在他体内涌动，即使当他获取这个世界能赋予他的一切时依旧如此。对个人感觉的执著依然困扰着这位老人，打破了他的宁静；在他的青春岁月，他也曾受过这种困扰，因之成为当时最有力的讽刺家和最灼热的情人。作为一个秉性复杂的人，即使在声望的巅峰，在坟墓的边缘，他也依然没有宁静，没有终结，没有解脱。当他感到死亡迫近时，他所做的准备，众所周知，就是躺在裹尸布里，为他的坟墓的雕像摆出姿态。然而，这些准备工作与疲倦的、满足的人的入睡截然不同。

他依旧必须出风头，依旧必须笔直地站立着——这也许是警示，当然是预兆，但总是自觉地显示出他独有的风格。这是我们今天依然在寻觅多恩的原因之一；这也是我们在300年后的今天或更长时间之后依旧可以穿越时空清晰地听到他的声音的原因。诚然，当我们出于好奇心去剖析和“审视每一个组成部分”时，我们像医生一样常常不知其所以然——我们无法明白那么多不同的特质是如何集中在一个人身上的。但是，我们只能阅读他，并折服于他那激情四溢、富有穿透力的声音。他的形象穿过岁月的废墟，比他自己的时代更加高大巍峨，更加气度非凡，更加不可捉摸。甚至连大自然都似乎对他表示敬重。伦敦大火毁灭了圣像罗大教堂几乎所有的纪念碑，而他的雕像却丝毫无损，仿佛火焰本身觉得他这个结太难解，他这个谜太难破，他那尊雕像完全是属于他自己的，不可能变成普普通通的泥土。

（李　寄 译）

《阿卡迪亚》

一些书的写作是为了逃避现时，逃避现时的卑微，逃避现时的腐败。如果这一说法是真实的话，那么，读书也是为了逃避这一说法无疑也是真实的。拉上百叶窗，关上房门，将街头的喧嚣和各色闪烁眩目的灯光摒在户外——这便是我们的愿望。这时候，甚至连像《阿卡迪亚》这样的大部头巨著的外观也平添了诸多魅力——平素这些大部头巨著似乎太厚重了，只能沉在书架的底层。我们喜欢现时并非一切那种感受。我们还喜欢这样的感受：别人的手已先于我们触摸过这些书封面的皮革，以至于书角被磨圆磨钝；别人的手已先于我们翻过这些书的页码，以至于书页都发黄卷曲了。我们希望把读过这一版本《阿卡迪亚》的老读者的魂灵召唤到我们面前——譬如，理查德·波特，他在阅读时，正值伊丽莎白时代文学鼎盛时期；譬如，露西·巴克斯特，她是在复辟时期无法无天的岁月里阅读的；又譬如，托马斯·黑克，他在阅读时18世纪初露曙光，新世纪的特征已从他规范得体的签名中显露端倪。每一个人的阅读各不相同，带有那一代人的敏感和盲点。我们的阅读同样只能是片面的。在1930年，我们忽略掉大量的在1655年显而易见的东西；同样地，我们也可以发现被18世纪读者忽略掉的许多东西。让我们承续这一漫长的阅读群体吧；让我们依次显现我们这一代人阅读《阿卡迪亚》的敏感和盲点，把我们的视点再传递给那些后来的

读者吧。

如果我们选择阅读《阿卡迪亚》是因为我们想逃避现实，那么这本书给我们的第一印象就是锡德尼写这本书肯定出于同样的动机。“……它是只为你一个人写的，只献给你一个人”，他这样告诉她“亲爱的女士和妹妹彭布罗克伯爵夫人”。此时，他想到的不是威尔顿眼前的一切；他在意的不是他自己的麻烦；也不把远在伦敦的尊贵的女王的骚动情结放在心上。他刻意远离现时和现时的纷争。他提笔写作完全是为了讨得他妹妹的欢心，而不是为了经受“更为苛刻的批评家的目光”。“您可以亲眼目睹创作过程，就撰写在散页的稿纸上。大多数在您的面前写就，其余都是一写完就一页一页送到您的手里。”就这样，跟彭布罗克夫人一起坐在苏格兰开阔高地的威尔顿，他的目光看到了一片遥远的美丽的土地——他将她称为阿卡迪亚。这是一片峡谷壮观、草地肥沃的土地。在这片土地上，村庄是“用黄色的石头建成的星状的屋宇”；在这片土地上，居民不是尊贵的王子就是卑微的牧羊人；在这片土地上，人们所做的惟一的事情就是去爱，去探险；在这片土地上，熊和狮子惊吓了在玫瑰盛开的田野里沐浴的仙女；在这片土地上，公主们被监禁在牧羊人的茅舍里；在这片土地上，伪装永远是必要的；在这片土地上，牧羊人实际上是一位王子，而女人原本是一位男子。简而言之，在这片土地上，任何情形都可能存在，任何事儿都可能发生，只不过一切都迥异于1580年英格兰实际存在的情形和实际发生的事儿罢了。我们很容易理解，为什么当锡德尼将这些描写梦中仙境的书稿递给他妹妹的时候，他微笑着，请求她的宽容。“在您闲暇的时候，可以读一读。您的良好的判断力会发现其中的荒唐之处。不要责难，一笑置之吧！”即使对于锡德尼家族和彭布罗克家族来说，生活也太不像书中所描写的那样。但是，当我们半闭着眼睛坐在那儿，倾诉着无需负什么责任的梦呓时，从我们虚构的生活中，从我们讲述的

故事中，也许能体味出某种狂野的美，某种渴求的力——对于这种美和力，我们常常以扭曲而虚饰的形式来显现我们清醒而隐秘的渴望。《阿卡迪亚》则故意而任性地在割裂与现实的联系，借以营造另一种现实。当锡德尼暗示他的朋友会由于其作者的缘故而喜欢这本书的时候，他也许是在说，他们可以从中发现他不可能以其他方式表述出来的东西，正如在溪流边歌唱的牧羊人“有时表达快乐，有时表达哀伤，有时相互挑斗，有时隐晦地表达不敢以其他形式表达的东西”。在《阿卡迪亚》的伪装下，一个真正的人或许才可能悄悄地说出内心深处的话。从才翻几页就扑面而来的清新气息中，我们感受到这种伪装本身就足以令我们陶醉不已。我们发现我们跟牧羊人一起徜徉在春天的“西塞拉岛的沙滩上”。瞧呀，什么东西正漂浮在水面上？原来是一个男子躯体，他将一只小小的方形箱子紧紧地抱在胸前；他年轻而英俊——“他赤身裸体，对他来说，赤裸就是他的衣裳”；他的名字叫穆西多鲁斯；他失去了他的朋友。牧羊人以柔和的颤音唱着优美的歌，年轻人复活了，于是他们一起乘着一艘三桅帆船从港湾出发去寻找皮洛克尔斯。这时候海面上出现了一个斑点，上面冒着烟雾和火花。原来是两位王子——穆西多鲁斯和皮洛克尔斯乘坐的船着了火，熊熊火焰在海面上燃烧，周围漂浮着大量精美的物品和许多淹死者的尸体。“这是一次被征服者保住了土地和物品的失败；这是一次海面风平浪静的船只失事；这是一场来自水之深处的毁灭之火。”

在这短短的篇幅中，各种意象交织在一起，组成一幅巨大的画面。其中有美丽的场景；如诗如画般的宁静；某种东西向我们漂浮而来——并非猛烈地，而是缓慢地，轻柔地，与牧羊人甜美的颤音融为一体。时而，一个个画面化成精辟的隽句——“这是一场来自水之深处的毁灭之火”，“他们的脸上挂着期盼的苦痛”——在我们的耳边回响。时而，绵绵细语又化成精彩的大段

场景描写："每一片草地上点缀着羊群，它们宁静安详地啃着青草，美丽的小羊羔咩咩絮语，恳求着母羊的抚慰。这边，牧童呜呜咽咽地吹着长笛，似乎他永远也不会变老；那边，牧羊女一边编织一边歌唱，她的歌声伴着手中的活计，一双玉手合着歌声的节拍上下翻飞。"——这一段让我们联想起多萝西·奥斯本的《信札》中的一段著名描写。

景物之美，动作之雅，歌声之甜——这一切美好似乎是对为快乐而快乐的心灵的最好的回报。我们被吸引着走在这乌有之邦的蜿蜒曲折的小路上，向导锡德尼心中没有目的地，只导引我们在漫游中获得纯粹的快乐。单词的音节组合甚至也能赋予他最生动的快乐。我们吟唱的诗句的抑扬顿挫的节奏——仅仅是节奏——就让他陶醉其中。文字本身就令他愉悦。瞧，当他俯身捡起一大把闪闪发光的珠宝般的文字的时候——地上不正散布着无数的美妙的文字让你尽情地捡拾吗——他似乎在欢唱。为什么不尽情地、充分地享用它们呢？就这样，他尽情地挥洒着。小羊羔不是吮吸乳汁，而是在"咩咩絮语，恳求母羊的抚慰"；少女不是在脱衣，而是在"蜕去外观的晦暗"；树木不是倒映在水中，而是"俯身就着流水梳理着绿色的发结"。这样的描写自然是荒诞的；但是像这样热情而好奇地关注着涌上笔端的意象与作者迟暮之年文笔干枯时的行文又何止是天壤之别！瞧，这段描写多么灵动激荡，一个更循规蹈矩的年龄原本会写得匀称而冰冷——

> 这个男孩凶悍，尽管美丽；美丽，尽管濒临死亡。他无力支撑着站立，跌倒在地。他愤怒地咬啮着泥土，哀叹着自己的厄运。他竭尽全力，抵御着死亡——死神似乎也不愿降临。他长久地挣扎着，不愿放弃年轻的灵魂。

正是这种不对称和跳荡起伏的笔法给锡德尼浩瀚的篇什注入了清新的气息。当我们半是大笑、半是抗议地匆匆浏览这些篇什时，我们常常希望彻底关闭理性之门，平躺下来，倾听着这些不规则的喃喃之声。这种着了魔的大合唱就像清晨人们起床前房舍周围欢快的小鸟的疯狂的争鸣。

但是人们会倾向于过分强调那些令我们愉悦的特质——仅仅因为它们不复存在。毫无疑问，锡德尼写作《阿卡迪亚》，半是为了消磨时光，半是为了练笔——用英语这个新工具去作新的尝试。但即便如此，他依旧不成熟，依旧是一个凡人。即使在阿卡迪亚，道路上也是沟沟槽槽，马车也是颠颠簸簸，女士们肩部脱臼；即使是穆西多鲁斯王子和皮洛克尔斯王子，也都需有激情；即使是帕梅拉和菲洛克莉娅，穿着深蓝缎衣衫，发网上缀满珍珠，她们仍是能够去爱的普通女人。因此，我们就会碰到一些不可能一笔带过的场景。有时候，锡德尼会像其他小说家一样，停笔思索一下：在这一特定的场景中，现实生活中的男人和女人会说些什么。有时候，他自己的情感突然浮到表面，好像是一束不和谐的强光照亮了朦胧的草地。一瞬间，呈现在我们眼前的是令人惊异的组合：炫目的日光压倒了银灯具的微光。牧羊人和公主们突然停下他们的喃喃私语，以现实中人的声音急切地说——

> ……许多次，倚在那边的棕榈树上，我羡艳着它的幸福，因为它拥有没有痛苦的爱情；许多次，当我的主人的牛群新来到这个地方啃青草时，我看到那头精壮的公牛在表明它的爱——这是一个什么样的情景啊，带着骄傲的神情和快乐！哦，可怜的人啊（我自言自语地说），在你们身上，智慧（它本该主宰着你的福祉）怎么反而败坏了你的幸福？这些牲畜，一个个像是自然之子，默默地继承了自然的欢乐；而我们，倒像是私生

子，被置于户外，甚至像弃儿一样在痛苦和磨难中泡大。它们的灵魂不会去妒忌它们肉体的安逸，它们的感官可以尽情地享受；而我们却遭遇了自尊的障碍和良心的折磨。

这些话通过讲究吃穿的花花公子穆西多鲁斯之口说出来，听起来有点古怪。其中不无锡德尼本人的愤懑和痛楚。然后，小说家锡德尼突然睁开眼睛。他注视着帕梅拉：她拿起蟹形首饰，"尽管蟹朝着一个方向看，但它却朝着另一个方向爬"，以示尽管他假装着爱的是莫帕萨，但他在内心里爱的还是帕梅拉。对于帕梅拉拿着首饰的动作，他是这样描写的——

她是那样的沉着平静，那样的漫不经心，任凭手上的每一件东西轻轻地滑落。那样一种超然的冷漠，伴随着自然、迅捷而优雅的动作，对我来说真是可怕极了。

如果她鄙视他，如果她仇恨他，情况便会好得多——

但是这种难堪的沉默，既非厌恶，亦非讨好；优雅，但这是一种特殊的优雅；她的举手投足，都镌刻着这份优雅——那是她天生的本真，而非为优雅而优雅。她的这份超凡脱俗（按我的话说）……是几乎不可能企及的。我几乎开始屈服于绝望的专断之下，不知道任何排解的方式……

这当然是一个体会过上述情景的男人的敏锐而细微的观察。一瞬间，吉纳茜娅、菲洛克利娅、泽尔曼等传说中苍白的人物形象顿时鲜活起来；他们的模糊面孔顿时因富于激情而清晰起来；

吉纳茜娅，意识到她爱上了女儿的情人，痛苦而疯狂地哭喊着："泽尔曼，救救我吧！哦，泽尔曼，可怜可怜我吧！"那个美丽而古怪的阿玛佐突然焕发迟暮的恋情，爱上了年迈的国王。国王显得衰老而愚蠢，"非常古怪地端详着自己，有时拿起一只小簸斗，似乎想要表明他的精力还没有完全衰竭"

这闪亮的一刻使全书大放异彩。随着这一刻的逐渐消逝，王子恢复了他们的常态，牧羊人重新弹奏起他们的诗琴。我们更清晰地意识到锡德尼创作的局限。在一瞬间，他可以像任何现代小说家一样敏锐、准确地注意、观察和记录。然后，在朝我们这个方向瞥了一眼之后，他又回转身去，似乎听到另一种声音在召唤他，他必须遵守他们的命令。在散文写作中，他耽于自己的思绪，笔下人物不能使用日常口语。在故事铺陈中，他不能让读者感觉到王子和公主只是普通的男人和女人。他似乎认为，幽默是农民的天性。农民可以举止可笑；他们可以随便说话；像达梅塔这一类人，他们可以"吹着口哨走来，掰着指头计算 17 头肥公牛一年要吃多少堆干草"。但是大人物的语言必须总是冗长而抽象，充满隐喻。此外，他们要么是白璧无瑕的英雄，要么是毫无人性的恶棍。至于人性的怪异和渺小，在他们的身上全无踪影。散文还必须小心翼翼地避免平铺直叙。有时在凝视自然的一瞬间，你必须找一个合适的词语来描述看到的场景。当苍鹭从沼泽中飞起来时，你可以说它"展翅翱翔"；当水獭猎捕野鸭时，你可以说它"屏住呼吸，动作优雅"。但是这种现实化的写法仅适用于描写大自然、动物和农民。散文似乎应该用来表现舒缓的、高雅的、普泛的情感，用来描写广袤的野外风景，用来转达任何演讲者长达数页而不被打断的四平八稳的讲话。而诗歌的功用却大不相同。当锡德尼希望凝炼概括、以激情打动人、留下一幕明确的印象时，他会转而使用诗歌体——观察这种文体的变化是非常有趣的。《阿卡迪亚》中诗歌的作用有点像现代小说中的对话。

它打破了单调，焕发出异彩。散布在穆西多鲁斯和皮洛克尔斯冗长的冒险描述中的诗歌片断再次点燃了我们的趣味之火。在令人昏昏欲睡的散文之后，富有现实和生气的诗歌常常给读者以强烈的震颤——

如此晦暗无光的宅第，
还需要什么崇高的精神？
困顿在可怜的人类的肉体之中，
除了辉煌的名字，还能指望什么？
像球体之于星星，
像奴隶之于运命，
刚脱离自身的束缚，
又困进新的樊笼。
在这里——
死亡被生命畏惧，
生命被苦痛攫住，
——像演员被置于污秽的舞台……

人们不禁感到困惑不解：那些闲慵的王子和公主们又怎么能理解如此炽烈的辞藻呢？他们对下面的文字又会作何反应——

一家满是羞辱的店铺，
一本满是污迹的书；
这个躯体是……
人啊人——
这个会说话的野兽，
这株会行走的树。

就这样，诗人使他笔下恹恹无生气的人物活跃起来，似乎他憎恶他们那种沾沾自喜的纨绔习气，但同时又只能放纵他们。诗人锡德尼眼光敏锐，这一点清晰可见。他提到“狡黠又辛勤劳作的蜜蜂”；他像任何一个在乡间长大的英格兰人一样，明了“牧羊人是如何度日的：射箭比赛，蒙眼猜人，或是在平底船上劳作”；但他为了取悦读者，依旧在懒洋洋地叙述着普兰格和埃罗娜的故事，叙述着安德罗玛娜王后的故事，叙述着安菲勒斯和他母亲塞克罗皮娅之间的阴谋。尽管他们的生活中充满了阴谋、毒杀和凶险，故事叙述又前后不连贯，但对于那些伊丽莎白时代的读者来说，没有什么会是更甜腻、更含糊、更冗长的了。只有泽尔曼那天早上被狮爪划伤的情节能够使故事缩短一些，巴西利厄斯才隐约觉得还是把对克莱休斯的抱怨留到第二天叙述更好——

> 她意识到这个故事已经耗费了太多的时间，又不知道拉蒙何时才能结束。他此时甚至又开始叙述另一个故事，尽管她对听到的故事颇感满意，对他的继续叙述又不能表示反对。就这样，他们最终还是将他们自己托付给了死亡这位老兄——停止叙述。

像轻柔飘落的雪花，一片抹去另一片的痕迹，随着故事情节曲曲折折、一个接着一个地往下发展，我们自己也禁不住像故事里所描述的那样了。我们的眼睛因瞌睡而沉重得睁不开，并打呵欠，半人梦境，我们打算寻找死亡老兄去了。那么，最初的令人陶醉的摆脱一切的潇洒又到哪儿去了呢？原本希望逃避一切的我们却又被捉牢，落人新的罗网之中。想当初，为了让妹妹感到高兴，给她讲个故事，这是多么的舒坦随意！从此地现时逃避开去，无拘无束地徜徉在音乐和鲜花的天地里，这是多么的激动人心！但是，天哪！我们的脚步开始发软，荆棘绊住了我们的衣

衫。我们渐渐地渴望着平铺直叙的风格——那华丽的文风，当初是如此地令人陶醉，曾几何时已变得枯燥无味，陈腐不堪。要想找出其中缘由并不困难。情绪亢奋，文思汹涌，锡德尼援笔时太过随意了。他不清楚他何时出发，目的地又在哪里。他认为，叙述各种故事就足够了——一个故事接着一个故事永不终结地继续下去。但是，没有预见的目标，就没有吸引我们读下去的方向感。既然不加区别地把人物写成简单的坏人和好人是他计划中的一个部分，他也就不能按照人物本身的复杂性而使人物的面目呈多样化了。为了呈现变化和动感，他只能借助于神秘化。人物服饰的变化，王子装扮成农民，男人假扮为女人——作者动用这些手法来取代微妙的心理描写，来减轻一群人聚在一起而无有趣话题的涩滞。但是当孩童般伎俩的魅力消退之后，他再也无法驾驭他的航向了。谁在说话，跟谁说话，说的是什么话题，我们不再能够把握。事实上，锡德尼对这些散漫的影像的把握是如此松弛，以至到了中部，他已经忘记了他自己同他笔下人物的关系——“我”是正在说话的作者呢，还是故事人物的“我”？当作者与读者之间的关系如此不负责任地被僭夺时，无论该作品多么雅致，多么富有魅力，没有读者会硬着头皮往下看的。因此，逐渐地，这部书堕人了易被忘却的边缘地带，亦即到了半被遗忘半被遗弃的境地——在那里，野草在坍塌的雕像中生长，雨水滴落，大理石台阶长满了绿色的苔藓，原先的花坛上杂草丛生。但偶尔去漫步倒不失为一座美丽的花园。那些可爱的破碎的雕像的脸绊倒了行人的脚步，废墟上点缀着一朵朵盛开的花，夜莺在丁香树上歌唱。

因此，当我们读到《阿卡迪亚》最后一页的时候——在此之前，锡德尼已决定散弃完成这本书的毫无希望的努力——在我们将这部大部头巨著放回书架最底层之前，我们不妨暂停下来思索一番。在《阿卡迪亚》中，就像在某个灿烂的天体一样，孕育着

英国小说的所有的萌芽。我们可以追溯到无限的可能性：在许多不同的方向中，英国小说有可能沿着任一方向发展。是仿效希腊风格，聚焦于超凡脱俗、雕塑般的王子和公主，还是崇尚简朴，展现史诗般广大的群众和广袤的原野？还是细致小心地关注实实在在的生活？是将达梅塔、莫帕萨这一类主人公写成出身低微、说话粗俗的普通人，描摹人类生活的正常轨迹，还是突破一切栅栏，深入一个不该爱而爱的不幸女人的心灵深处，揭示她的痛苦和复杂心理；深入一个堕入黄昏恋的老人的心灵深处，揭示他饱受激情折磨的荒诞？英国小说是不是注定要关注人物的心路历程和灵魂的躁动？所有这些可能性——传奇手法，现实手法，诗意手法和心理描写——都存在于《阿卡迪亚》之中。锡德尼仿佛很清楚，他所着手的创作对于年轻的他无法承担，他把这一份遗产留给后代去继承，原本打算给他的妹妹讲个故事，以消磨在威尔顿的漫长时光；现在他只好中途辍笔，让一切美妙和荒唐留在未尽的作品之中。

（李　寄 译）

《鲁滨逊飘流记》

对于《鲁滨逊飘流记》这么一部经典作品，人们可以从多种途径来加以探讨。那么，我们该选择哪一条途径呢？我们是不是该首先这么说：自从锡德尼丢下未完成的《阿卡迪亚》在聚特芬去世之后，英国人的生活经历了巨大的变化，而小说则选定了——或者说不得不选定了——它的发展方向？一个中产阶级已经形成；他们能够阅读，不仅迫切地要求阅读王子和公主的爱情故事，而且急于阅读有关他们自己以及他们平凡生活的细节的书。散文体，经过千百文人之手的操练，已经能完全适应这种需求；它比诗歌体更能够表现生活的实际。这当然是探讨《鲁滨逊飘流记》的一种途径——从小说发展的角度来探讨；但另一种途径也同样可取——从作者生平这一角度来探讨。在传记这一极为丰富多彩的园地里，我们可以花费比从头至尾通读这本书更多的时间来进行探讨。首先，笛福的出生年份就是桩疑案——究竟是 1960 年还是 1961 年呢？其次，他将自己的名字拼成一个词还是两个词？还有，他的祖先是谁呢？据说，他曾经做过针织品经销商；然而，在 17 世纪，一个针织品经销商毕竟算什么呢？后来，他成为一位小册子作者，因此而受到威廉三世的青睐；可是他的一本小册子又使他受到带枷示众的处罚并被关进纽盖特监狱。他早先受雇于哈莱，后来又受雇于戈多尔芬。他是第一个受金钱雇佣的记者，写过许多小册子和文章。他还写了

《摩尔·弗兰德斯》和《鲁滨逊飘流记》。他有一个妻子和六个孩子。他身材瘦削，钩鼻子，尖下巴，灰眼睛，嘴角还有颗大黑痣。凡是对于英国文学略知一二的人，无需别人指点，都知道探求小说的发展历史、考察小说家的下巴该消磨掉多少时光，甚至耗费多少人毕生的精力。然而，当我们时不时翻阅传记、翻阅过传记再翻阅理论，一种疑虑便自然滋生：即使我们知道笛福的确切出生年月，他所爱是谁又因何而爱；即便我们将英国小说从它在埃及孕育（据说如此）直到它在巴拉圭旷野消亡（或许如此）的整个兴起、发展和衰亡史都记得一清二楚，难道我们阅读《鲁滨逊飘流记》的乐趣就能增加一分、对它的理解就能深入一层吗？

因为，只有书籍本身才会长久留存于世。在与书本的接触中，不管我们兜多少圈子，耍多少花招，最终等待我们的还是一场单独的较量。作者和读者首先得达成一笔交易，然后才有可能做成进一步的买卖；而在这私下的交流中，如果有人在一旁提醒说，笛福曾经卖过袜子，他有棕色的头发，曾带枷示众，这实在是让人感到分神和厌烦之举。我们的首要任务——这个任务往往是非常艰巨的——就在于把握作者的视角。我们必须了解小说家是怎样安排他笔下的世界的；须知那些批评家强加给我们的关于那个世界的种种修饰，传记家尤为关注的有关作者的冒险经历，对我们来说均不过是毫无用处的信息。我们必须完全靠自己爬到小说家的肩膀上，透过他的目光来观察世界，直到我们自己也能理解，小说家是按照怎样的顺序来安排他们要观察的普遍而重大的素材的：人类和人们，他们背后的大自然，以及凌驾于他们之上、为简便起见我们可以称之为上帝的那种力量。不过，混乱、误解和麻烦随即由此产生。有些事物，在我们看来是如此简单，而一旦经小说家以其独特的方式将它们相互串联起来，就有可能变得夸张而怪异以至无法辨认了。实际情形恐怕确实如此：尽管

人们摩肩接踵生活在一起，呼吸着同样的空气，但他们观察世界的比例感却每每大相径庭：在一个人眼里，人类是伟大的，树木是渺小的；而在另一个人眼里，树木是巨大的，人类只不过是映衬于大背景下的无足轻重的小玩意儿。因此，不管教科书里怎么说，作家们或许生活在同一时代，但他们眼中的世界各各不同。例如，在司各特眼里，山峰巍然屹立，因而他笔下的人物也形象高大；简·奥斯汀摘取茶杯上的玫瑰花与人物的连珠妙语相映成趣；而皮柯克却以哈哈镜的目光来俯瞰天地之间的一切，结果一只茶杯看起来像维苏威火山，而维苏威火山看起来像一只茶杯。可是，司各特、奥斯汀和皮柯克却生活在同一时代，他们看到的是同一世界，在教科书里他们又作为一个整体出现在文学史的同一章节里。他们的不同之处就在于各自的视角不同。因此，只要我们能牢牢把握这一点，我们最终就一定能赢得这一场较量；只要我们能保持与作者的亲密关系，我们就一定能够享受批评家和传记家慷慨地给予我们的种种乐趣。

但是，正是在这儿，许多困难浮现出来。因为我们看世界有我们自己的视角，这种视角又是在我们的经验和偏见中形成的，它自然跟我们自己的自负与爱好紧紧联系在一起。假如有人要什么花招，打乱我们内心的和谐和宁静，我们就不可能不感到伤害和侮辱。因此，《无名的裘德》或普鲁斯特的某卷新作刚刚问世，报纸上就满是抗议之声。切尔腾南有一位吉卜斯少校说，如果生活真的像哈代所描绘的那样，那他马上就用一颗子弹击穿他的脑袋；汉普斯台德有一位韦格斯小姐肯定会提出抗议，尽管普鲁斯特的艺术精妙绝伦，但感谢上帝，现实世界跟一位反常的法国人的歪曲毫无共同之处。这位先生和这位女士都试图操纵小说家的视角，使之相似于并强加上他们自己的视角。但是，那些伟大的作家——像哈代或普鲁斯特——可不管私有财产的权利，而继续走他们自己的路。他们揩去额头上的汗水，从一片混沌之中清理

出头绪：在这儿栽上树，在那儿安上人；随着自己的意愿，让神的雕像或隐身于远处，或出现在近前。在那些视角明晰、条理清楚、可以称之为杰作的书里，作者总是毫不留情地将他自己的视角强加给读者，往往使我们感到非常痛苦——由于内心平衡被打破，我们的自尊心受到了伤害；由于旧的精神支柱被扭曲，我们感到恐惧莫名；我们还感到厌倦——从一个全新的概念里我们又能汲取什么欢乐和愉悦呢？然而，正是从这种痛苦、恐惧和厌倦中，有时候偏偏会产生出一种罕见而持久的乐趣。

《鲁滨逊飘流记》或许就是一个典型的例证。它算得上是一部杰作。而它之所以成为一部杰作，很大一部分原因就在于笛福自始至终坚持以自己独特的视角来审视一切。由于这个缘故，他处处让我们受到挫折和嘲弄。让我们先大体地、随意地看一看这本书的主题，然后再将它和我们的预先构想作一番比较。我们知道这部小说讲的是关于一个人在经历了种种危险和奇遇之后，又被孤零零地抛到一个荒岛上的故事。一提起危险、孤独、荒岛，就足以让我们想象出在天尽头有一片遥远的土地，在那里，日出日落，人在与人世隔绝之后对社会的本质以及人们古怪的生活方式陷入孤独的沉思。就这样，在打开书本之前，或许我们就已经把我们期待它可能给予我们的乐趣大致勾勒出来了。于是，我们便开始阅读；但是，每一页都毫不客气地与我们的预期相抵触。在那里，并没有什么日落日出，并没有孤独的沉思冥想。相反地，赫然出现在我们面前的只是一只硕大的陶土罐子。也就是说，作者只告诉我们，故事发生的时间是 1651 年 9 月 1 日，故事的主人公名叫鲁滨逊·克鲁索，他的父亲患痛风症。既然如此，很显然，我们就得改变我们的态度。在下面的章节里，现实、细节和物质主宰着一切。我们必须赶紧彻底改变我们的视角；大自然得脱下她华贵的紫袍，她带来的只不过是旱灾和水涝；人得沦落为为求生存而挣扎的动物；而全能的上帝则成了束手无策的小

官吏，他的领地——实实在在而勉勉强强——只不过稍稍高于地平线而已。为了寻求三大基本透视点——上帝、人类、大自然——的有关信息，我们的每一次尝试突破，都被书中扳着面孔的寻常描写顶了回来。鲁滨逊·克鲁索想起了上帝："有时候我独自思忖：为什么上天要如此毁灭掉它亲手创造的全部生灵？……但总有一个声音告诫我不应有这样的想法"——您瞧，上帝不复存在了。于是，他又想到大自然，原野里"装扮着花花草草，到处是美丽的树林"。但值得注意的是林子里栖息着成群的鹦鹉，它们可以被驯养，学说话——您瞧，大自然不复存在了。他还想到那些死者，他亲手杀掉的那些死者。眼下最紧要的就是赶快将他们埋起来，因为"他们在烈日下曝晒，很快便会不堪入目"——您瞧，死亡也不复存在了。至此，除了那只硕大的陶土罐子，一切都不复存在。也就是说，最终我们不得不放弃我们自己预设的构想，去接受笛福希望给予我们的一切。

让我们重新回到小说的开篇："1632年，我出生于约克市一个有教养的家庭。"没有比这样的开头更普通、更如实的了。看到这样的开头我们马上就会清晰地联想到，如此井井有条、勤勤恳恳的中产阶级生活该是多么的美好。我们确信，再没有比出生于中产阶级之家更幸运的了。那些显赫之家和贫寒之家都让人觉得可怜，他们都会心态失衡，局促不安。只有处于卑贱和高贵之间的中间地位才算得上最佳。那些中产阶级的优点——节制、温和、宁静和健康——才是最令人向往的。那么，当一个中产阶级子弟被厄运所驱使，竟然傻里傻气地迷上历险时，那该是多么令人遗憾的事！于是，主人公就平铺直叙地往下写，一点一点地绘出他自己的画像，让我们永远不能忘怀——他同样永远不会忽略这一点，在我们心上留下不可磨灭的印记：他的精明，他的谨慎，他对秩序、舒适和体面的爱好。读着读着，不知不觉之中，我们发现我们自己也到了海上，处于惊涛骇浪之中；而且，我们

也开始用鲁滨逊·克鲁索的目光来看待眼前的一切。波涛，水手，天空，船只——一切都是通过那双精明的、现实的、中产阶级的眼睛观察出来的。什么都逃不过他那双眼睛。天地间的一切都按照呈现在那双天生的谨慎、精明、传统、实际的眼中的那个样子，呈现在我们的面前。他不可能充满激情。对于大自然的庄严雄伟，他有着一丝天生的厌恶。他甚至怀疑造物主过分夸张。他太忙了，只着眼于主要的事，因此对周围发生的事只注意到十分之一。他确信，一切事物都能得到合理的解释，只要他有时间注意它们。看到那些“庞然大物”深夜游水过来包围住他的小船，我们比他还要惊慌。他马上端起枪朝它们开火，它们随即游跑了——至于它们究竟是狮子还是别的什么，他也确实说不上。就这样，我们越来越轻信，直到有一天，我们对一切奇闻怪事都不假思索地信以为真；而这些奇闻怪事，如果让一个想象力丰富、夸夸其谈的旅行者讲给我们听的话，我们原本会嗤之以鼻的。但是这一位刚毅的中产阶级人物所注目的每一件事我们都可以看做是确有其事。他老是在计算他的那些木桶，并且采取合乎情理的措施来维持淡水供应。我们几乎不可能发现他在细节描写方面有什么差错。我们感到奇怪：难道他忘掉了他将一大块蜂蜡留在了船上？不，绝对没忘。不过，既然他做了不少蜡烛，那块蜂蜡在第38页自然要比在第32页时小了不少。即使出乎意料，他的书中出现个别未能合理解释的、前后不一致的地方——例如，不光野猫那么服服帖帖，为什么连山羊也是那么怯生生的呢——我们也不会为此而感到尤为不安，因为我们确信，只要有时间，他会给我们说出其中缘由的，或许还是个相当精彩的理由哩。但是，一个人在荒岛上孤身奋斗，这种生活的压力可确实不是一件好笑的事啊！当然，也确实不是一件非哭不可的事啊！一个人必须关注一切。当电闪雷鸣可能引起火药爆炸的时候，当务之急是要为火药寻找一个安全存放的地方，又哪有闲情逸致来欣赏大自然的壮

观景象呢？就这样，通过忠实地叙述他所面临的真实情况——凭借一个大艺术家的艺术敏感，有所摒弃，有所突出，以凸现他的最大的长处，即真实感——他终于能将平常行为写得高贵尊严，将平常事物写得美妙动人。翻掘土地，烘烤食物，种植庄稼，建造房舍——这些简单的活儿在小说家的笔下显得多么庄严凝重！短斧，剪刀，圆木，大斧——这些寻常的物体在小说家的笔下变得多么美妙动人！小说不为议论所左右，故事情节以恢宏而质朴的风格继续展开。话说回来，难道议论就能使小说更加动人？确实如此，他走的是跟心理学家截然相反的路子——他所描述的是情感对于躯体、而非情感对于心灵的影响。但是，当他说在那痛苦的瞬间，他双手紧攥足以捏碎任何柔软的东西的时候，当他说"我的上下牙紧紧啮合在一起，一时无法分开"的时候，这种效果给人印象之深就跟整页整页的心理分析差不多。在这方面，他个人的直觉是准确的。"让博物学家去解释这些事物，说出其中的缘由和方式吧"，他说道，"对于这些事物，我所能做的只不过是描述事实罢了。"当然如此，假如你是笛福的话，把事实描述出来也就够了；因为这种事实是真实存在的事实。在描述真实的天赋上，笛福可以跟散文大家相媲美，简直无人可以企及。"清晨，一片灰蒙蒙"——寥寥数语，就生动地描绘了一个多风的黎明。对孤独凄凉的感叹，对许多人死亡的感叹，作者是以如此极为平淡的方式表述的："从此以后，我再也没有见过他们，或者他们的踪迹——除了三顶礼帽、一只便帽和两只配不成对的鞋子。"最后，他大声说道："瞧呀！我就像个国王一样单独用餐，我的仆役们（他的鹦鹉、狗和两只猫）陪侍在侧。"读到这里，我们不禁感到似乎整个人类都孤独地待在这个荒岛上——不过，笛福有法子给我们的热情泼点凉水，他马上告诉我们，那两只猫可不是从船上带来的。船上带来的早就死了，这两只是新来的。事实上，由于猫的繁殖力极强，不久猫便成了岛上的麻烦；而狗

哩，奇怪得很，竟没有繁衍后代。

就这样，通过一再将那只普普通通的陶土罐子放在最突出的位置，笛福终于引导我们看到那些遥远的岛屿和人类孤寂的灵魂。他固执地相信那确实是一只用泥土做的结结实实的罐子，这就使得其他一切因素都服从于他的意图——他已经用一根线将整个宇宙和谐地串联在一起了。因此，当我们合上这本书的时候，我们不禁要问：这只普普通通的陶土罐子，我们一旦能把握其特殊的视角，就像在星光闪烁的天空、高低起伏的山峦、波涛汹涌的海洋的背景下，人类带着无尽的尊严巍然屹立，我们还有什么理由不感到完完全全的满足呢？

（李　寄 译）

多萝西·奥斯本的《信札》

随意浏览英国文学的读者有时一定会强烈地感受到它有萧索的时期，有些像乡下的初春时节。群山上树木光秃秃地挺立着；大地无遮无掩地向远处绵延，一丝绿意都没有。我们不禁思念起六月生命的颤栗和呢喃。那时，连最小的树林中似乎都充满了活力，人们只需驻足就可以倾听到灵巧而充满好奇心的小动物们在低矮的树丛中窜来窜去、觅食嬉戏的响声和相互间哼哼唧唧的低声絮语。英国文学也是如此，必须等到16世纪结束，17世纪过去相当一段时间，它才会变得生机勃勃，气象一新。直到此时，在伟大的作品诞生的间歇，我们才能听到评头论足的喧闹声。

无疑，只有在人们的心理发生重大变化和物质条件——扶手椅、地毯、道路有了明显的改善的情况下，人们才能够兴致勃勃地相互审视，轻松愉快地交流思想。我国早期文学之所以取得辉煌的成就，或许是因为此时写作还被视为非同寻常的艺术；从事创作并非为了钱财，而是为了声誉；而且只有不吐不快的天才们才能从事。后来，人们的天赋分散消耗于传记、新闻、书信、回忆录的写作中，以致任何一方面的创作都削弱了。情形也许如此。可是，确有文学的萧条时期，连书信作者和传记作家都难以寻觅。人物及其性情只有干巴巴的轮廓。譬如，埃德蒙·戈斯爵士对多恩的评价只是高深莫测。这主要是因为尽管我们明了多恩对贝德福德夫人的

看法，而我们对贝德福德夫人如何评价多恩却一无所知。因为贝德福德夫人没有朋友可以向他(她)描述这位古怪的客人给自己留下的印象；即使她有一位闺中密友，她也说不清多恩为什么对她来说古里古怪。

如果说，鲍斯威尔或贺拉斯·沃尔浦尔这样的作家不可能产生于16世纪，这是客观条件决定的话；那么，当时条件对女性作家来说显然还要严酷得多。且不说物质条件差——多恩在密切姆居住的房子十分狭小，只有薄薄的四堵墙，孩子还在里面哭闹；这足以说明伊丽莎白时代居民的生活质量是何等糟糕。她们还受到这样一种观念的约束：写作不适合女性身份。偶尔也会有某位贵妇人写点东西并印出来，那是因为她尊贵的地位会使她免受责难，也可能是身边溜须拍马的人怂恿的结果。但是，对于下层妇女，写作为社会所不容。“毫无疑问，那个可怜的女人一定是有点儿疯了；不然，她怎么会可笑到要去写书，还是写诗！”当纽卡塞尔公爵夫人出版一本书时，多萝西·奥斯本本人如是大发感慨。至于她自己，她又说：“哪怕两个星期我睡不着觉，我都不会傻到那个份上。”这句话令人眼界大开，因为说这话的是一位有非凡文学天赋的女人。假如多萝西·奥斯本生于1827年，她可能会创作多部长篇小说；假如她生于1527年，她很可能连一个字都不会写。然而，她生于1627年；当时尽管写书对于女性是荒唐可笑的，可写写信倒不是什么见不得人的事儿。就这样，沉寂被一点点打破，我们开始听到女性裙裾在文学丛林中发出的沙沙声。破天荒第一次在英国文学中，我们听到男人和女人围坐炉旁娓娓絮谈。

然而，当时书信艺术刚刚起步，不像后来那样成为一种独立的艺术形式，并且结集出版，供人赏读。那时候，男人和女人彬彬有礼地互称“先生”、“女士”，文字仍旧富丽而生硬，作者尚不能在尺幅之间闪转腾挪，自由挥洒。书信艺术常常是变相的随

笔艺术。尽管如此，一个妇人尚可以涉足于此，不至于被人指责为有失妇道。书信写作可以利用零星的时间，譬如在父亲的病榻边，写写停停，时断时续。这么做既不会惹人飞短流长，又似无名氏之作，还可推说写信有具体的功用。然而，在数不胜数的信札里（其中大多数今天已湮没无闻）又凝聚着多少双慧眼，多少才智啊！——这些慧眼和才智后来以不同的方式出现在《爱维琳娜》和《傲慢与偏见》里。虽只不过是书信而已，但在写作中自然掩饰不了一丝自豪。多萝西口头虽未承认，可是在写作中下过苦功，对书信艺术的本质发表过独到的见解。“……大学者们未必是一流的作者（我指的是在写信方面，写书他们或许在行）。我觉得，书信应像交谈一样随心所欲，流畅自然。”她的观点和她的一位年迈的伯父不谋而合。他的秘书不肯老老实实地说“写”，而偏偏要说“援笔于纸”，老头气得把墨水瓶朝他的头上砸去。不过，她还认为“随心所欲，流畅自然”应有限制。“许多鸡毛蒜皮的事儿搅和在一块”，口头闲聊比写在信里更合宜。这样一来，我们就有了一种新的文学体式（如果多萝西·奥斯本允许我们这样称呼的话）。这种体式与其他体式截然不同。非常遗憾的是，今天它似乎已离我们而去，而且一去不复返。

多萝西·奥斯本坐在父亲的病榻或壁炉边一张又一张写满了大号的信笺。她向惟一可以挑剔的读者记录下了生活的方方面面。她的笔调既严肃又调皮，既正儿八经又亲切随和。这是小说家、历史学家都做不到的。既然把家中发生的一切通报给她的爱人是她分内中事，她自然会为那位一本正经的贾斯丁年·艾香爵士——她把他称作所罗门·贾斯丁年爵士——留下一幅生动的写照。这位鳏夫自负傲慢，膝下育有四个女儿，在诺桑普顿郡有一所阴森森的大宅第，他竟向多萝西求婚！“主啊！我多么希望能把他写的那封拉丁文信拿来让你开开眼”——她不无夸张地写道。在那封信里，爵士向牛津的一位朋友把多萝西描述了一番，

特别夸赞她“系足可闲话的良友”。她自然会写到患恐病症的表亲莫勒，一天早上一醒来就怀疑自己得了水肿病，匆匆赶到剑桥去求医问药。她自然会写到，夜晚，她自己在花园中散步，嗅着素馨花的芬芳，“可是心中没有一丝快意”，因为她的邓普尔没有陪伴在她的身边。除此之外，她偶然听说的闲话她都不忘告知她的爱人，博他一笑。譬如，桑德兰夫人屈尊下嫁给平民史密斯先生——他简直把她当公主侍奉；贾斯丁年爵士颇不以为然，认为这给女人们开了不好的先例。可是，桑德兰夫人逢人便说，嫁给史密斯是她心太软，可怜他；对此，多萝西评点道，“这是我听说过的最可怜可悲的话。”不久，从她零零星星的描述中我们对她的朋友们有了相当多的了解，大脑中形成了生动的形象。我们不禁迫切地想知道他们更多的情况。

对17世纪贝德福郡上流社会的一瞥，正因为时断时续，才愈发撩拨起我们的好奇心。各色人物——贾斯丁年爵士、黛安娜女士、史密斯先生和他的伯爵夫人，来来去去，去去来来，我们永远无法知晓何时能再次——甚至能否再次——听到他们的消息。这些书信，像所有天才书信作者的的书信一样，尽管看似随意，却有着内在的连续性。一页接着一页地读下去，我们觉得正探入多萝西的心灵深处，一幅幅瑰丽的生活画卷展现在我们的眼前。这是因为她不容争辩地拥有一种天赋才能，那在书信写作中比机智、才华或与大人物的交往更重要。在日常琐事的娓娓叙述中，她的个性自然而然地流露出来，是那么不经意，没有一丝勉强。她的个性既有魅力，又有些捉摸不定。可是只要一句一句读下去，我们就可以越来越真切地触摸到。与她的年龄相称的妇德，在她的信中了无痕迹，对针线活和烤面包她只字未提。她生性有些慵懒。她漫不经心地读了一大堆法国传奇故事。她在公共草地上漫步，倾听挤奶女士的歌唱。她在小河边的花园里散步，然而“坐下来，真希望你就在我的身旁。”和众人在一起时，她

常常一言不发，对着炉火沉思冥想。有人谈起飞行才把她惊醒。她问他们关于飞行究竟说了些什么，惹得她的兄长哈哈大笑。因为她突然灵机一动，如果她能飞，她就可以守在邓普尔身旁了严肃、忧郁融入了她的血液里。她的母亲曾经说过，看她的样子，人们准以为她的亲朋好友都死光了。她常有被运命压迫之感，觉得万事皆空，人力难以回天。她的母亲和姐姐同样不苟言笑。她的姐姐也以书信写作著称，她喜欢读书胜过结交伙伴。她的母亲"和大多数英格兰妇女一样，算得上精明强干"，而且生就一张刀子嘴。"我活到这个年岁，总算明白把人想得再坏都不过分。你们今后也会明白的。"——多萝西记住母亲发表过这样的高见。为了出出郁抑之气，多萝西还真的去过埃普索，喝下了浸过刀剑的泉水。

性情若此，她的秉性中冷嘲自然多于机智。她喜欢取笑她的爱人；对生活中的浮华和俗套，她精致地大加嘲讽。对于以门第骄人，她自然讥诮一通。自命不凡的老头儿更是她挖苦的好素材。枯燥乏味的说教会惹得她笑出声来。她看透了各色聚会：她看透了客套虚礼；她看透了人情世故和摆阔炫耀。但是虽生有这一双慧眼，依旧有一点她无法看透：她几乎神经质地恐惧世人的讪笑。姑姑姨妈们的干涉，兄弟们的专横，都令她气恼不已。她说："要是能避开他们，我宁愿住在树洞里。"在公众场合，丈夫亲吻妻子在她看来"是最令人作呕的丑态"。人们夸她美丽动人，夸她机智幽默，她根本不去在意，正如"人们认为我叫伊丽莎，或叫多拉"她全不放在心上一样。但是，只要听到对她的举止的一句闲话，她就会直打冷颤　因此，要她在众目睽睽之下说明她怎么会爱上一个穷汉并打算嫁给他，这简直要了她的命。"我承认我的秉性使我无法容忍成为别人取笑的对象。"她写道。她可以"满足于生活在与自己社会地位相同的人的狭小空间里"，但人们的讥笑是她无法忍受的。她循规蹈矩，从不越雷池半步，惟

恐招来飞短流长。对于多萝西的这个弱点，邓普尔有时也责备过她。

信一封一封地写下去，邓普尔的性格逐渐跃然纸上——这正证实了多萝西作为书信高手的天赋才能。一位高明的书信作者总是能够展示收信人的形象。通过阅读书信，我们可以想象收信人是何许人也。多萝西在信中争辩，在信中说理，在听到她的声音的同时，我们几乎同样清晰地听到了邓普尔的声音。他在许多方面与多萝西刚好相反。他责备她性情忧郁，使她愈发忧郁；她厌恶婚嫁，对此他予以批驳，惹得她为自己辩解。在俩人中，邓普尔要比多萝西更坚强，更积极进取。他有些生硬，有些自负，她的长兄讨厌邓普尔还是有一定道理的。他把邓普尔说成是"傲气冲天、盛气凌人、秉性乖张、空前绝后的坏家伙"。然而，在多萝西眼里，邓普尔的优点其他追求者一位都没有。他不是一位粗俗的乡绅，也不是板着面孔的治安法官，也不是见一个爱一个的城里的花花公子，更不是四海为家、漂泊不定的法式男人。邓普尔如果属于以上任何一类人，多萝西凭着对荒唐可笑事物的敏感，根本就不会和他交往。对她来说，邓普尔有魅力，有同情心——这是其他追求者所没有的。无论有什么想法，她都可以写给他向他倾诉。与他交往，她神采飞扬、状态极佳。她爱恋他，敬重他。可是，突然她宣称嫁给他是她不愿做的事。她对婚姻极为反感，并举出了一个又一个婚姻失败的例子。她认为，即使双方婚前相互理解，也不会白头到老。激情在人们感官中最不理性，最为专横。激情使安妮·布仑特夫人成为"大街上贩夫走卒、侍从仆役的话柄"。激情导致那位可人的伊莎贝拉小姐走向毁灭——嫁给"那个除了一大片地产外什么都没有的畜牲"，再美又有什么用？她兄长生气，邓普尔妒忌，她自己怕人讪笑，她的心都要碎了。万念俱灰之下，她只愿"早日撒手人寰，在墓穴中获得安宁"。邓普尔最终打消了她的重重顾虑，她的兄长的反对也

落了空，这大半要归功于邓普尔生性坚强。可是，对此我们不能不深感痛惜；因为多萝西一结婚，就从此停下了写信的笔——书信几乎立刻停了下来。多萝西营造的那个完整的世界一夜之间彻底消失了。这时候，我们才意识到那个世界已经变得人物众多，激动人心，是何等丰满而完整啊！在对邓普尔的爱情之火的温暖下，多萝西的笔柔韧自如，曲尽心意。她半梦半醒地坐在父亲的病榻边，随手拿过一封旧信，在背面奋笔疾书。她的写作轻松而流畅，总是带着那个时代的庄重典雅。她的笔触伸向黛安娜夫人、艾香爵士夫妇、她的叔伯姑姨——他们如何来，他们如何去，他们又说了些什么；以及她是否觉得他们愚钝、可笑、可爱，还是与常人无异。不仅如此，在向邓普尔直抒胸臆之时，多萝西还曲折地展示了更深切的关系，更私人的情愫，以及她兄长的专断给她的生活带来的冲击和随后获得的安慰；她还写出了她内心的抑郁和忧思，以及夜晚在花园中散步，在小河边沉思，期盼来信终于收到等等时候的快乐和兴奋。这一切都发生在我们耳边，我们不禁深深地沉浸在这个世界里，会心地捕捉着言外之意，弦外之音。然而，就在一瞬间，这个世界消失得无影无踪。她嫁了人，她的丈夫是一位节节升迁的外交官。她得随丈夫去布鲁塞尔，去海牙，去任何他的派驻地，与他同甘苦，共命运。他们生下了七个儿女，而这七个孩子"几乎都夭折在摇篮里"。无数责任和义务落在这个女人的肩上——过去，她曾取笑过浮华和俗套，她生性喜欢独处，她曾希望弃世隐居，"与子偕老于茅舍"。而此时，她作为她的丈夫在海牙官邸的女主人，她的厨房满是精美的餐具，常常大宴宾客；她是丈夫推心置腹的朋友，在外交生涯上遇到的诸多困难他都要向她倾诉；她独自滞留在伦敦——如果可能的话，交涉丈夫欠薪的支付问题，当她的游艇遭到枪击，她比船长还要镇静自若——国王如是评论她的勇气；总之，大使夫人一切优点她无不具备；一个退休的公职人员的妻子

的一切优点她同样一应俱全。可是，各种灾祸接踵而至：一个女儿去世了；一个儿子也许继承了母亲的忧郁性情，把靴子里装满石子后，投泰晤士河自尽。年年岁岁就这样流逝着——非常充实，非常活跃，又灾祸不断。可是，多萝西保持着沉默。

多年以后，一个古怪的年轻人来到慕尔庄园，成为她丈夫的秘书。他举止粗俗，不拘小节，又脾气火爆，难以相处。他就是斯威夫特，正是透过他的眼睛，我们再次见到了已届晚年的多萝西·奥斯本。“多萝西恬静、平和、睿智，是一位伟大的女性，”斯威夫特如是说。但是，光线照在一个幻影的身上：对这位保持沉默的老妇人，我们感到陌生。我们无法把她与许多年前向爱人倾诉心曲的那位妙龄少女联系起来。“恬静，平和，睿智，伟大”——在我们前度“遭遇”她时，我们无法用这样的字眼去形容她。对这位把丈夫的事业视为自己事业的可敬的大使夫人，我们深感敬意。可是，有些时候，我们宁愿舍弃三国同盟的利益、尼梅根条约的荣光，去换取一札多萝西未及写作的信件。

（李　寄译）

斯威夫特的《致斯苔拉书信集》

在一个高度文明的社会里，伪装无处不在，礼貌必不可少。若是能抛开虚礼和陋俗，与一二知己说些体己话，就像一间闷热的房间吹进一丝清风，是十分必要的。性情内敛的人，位高权重的人，众生仰慕的人最需要这样的宣泄。斯威夫特自己就找到了宣泄的机会。这位目中无人、傲气冲天的人回到住所，避开了围在他身边恭维他的大人物和讨好他的俏娘儿们，离开了政治阴谋。他把这一切暂时抛在一边，舒舒服服地坐在床上，噘起平素的刀子嘴，向爱尔兰海峡彼岸的他的"一对小妖精"，他的"贴心的哥儿们"，他的"淘气的小顽皮"咿咿呀呀说起了孩子话。

> "喂，让我现在再瞧瞧你俩。我的蜡烛快灭了，可是不管它，让我开始吧。好了，好了，别卖关子，普列斯多先生[①]，对 MD 的信，你有何高见？快点儿，省了你的开场白！好吧，我说，你常出门在外，我挺高兴。"

斯威夫特以这样一种漫不经心的笔调给斯苔拉写信。字迹常常难以辨认，因为"窃以为如果写得清清爽爽，不知怎么的，总觉得全世界的人都不在瞅着咱们，

---

① 普列斯多先生是斯威夫特自取的绰号。

咱们独自清静一会儿都不行。胡乱涂鸦方能掩藏起咱们的悄悄话。”只要斯威夫特写信不辍，斯苔拉就不必妒羡他人，虽然她正在爱尔兰消磨着如花似玉的青春年华。她与丽贝卡·丁利住在一起，就是那位戴着铰链眼镜，吸掉大量巴西烟草，走路常踩着裙褶的妇人。此外，这两位女士的生活方式也惹人闲话。因为斯威夫特一回家，她们总陪伴左右；他出门在外时，她俩就住在他的住所里。尽管斯苔拉与斯威夫特见面时，丁利太太都在场，她毕竟是位与异性亲密无间可又身份不明的女子。但这毫无疑问是非常值得的。邮件不断从英格兰寄来，每一页信笺连页边空白处都写满了斯威夫特难认的小字（他的字她能够模仿得惟妙惟肖）。满纸不着边际的闲话，只有斯苔拉才懂的大写字母和暗示，还有要斯苔拉保守的秘密和要她去做的各种小事。寄来的烟草是给丁利太太的，巧克力和丝绸围裙是送给斯苔拉的。无论人们怎么说，这一切非常值得。

对于与那位令人生畏的“另一个我”迥然不同的普列斯多先生，世人一无所知。世人只知道斯威夫特又跨海到了英格兰，代表爱尔兰教会向新近成立的托利党政府请求恢复“早期成果”——他曾经向辉格党人提出过相同的请求，但一无所获。这件事很快办成了。哈莱和圣约翰欢迎他的诚恳和热忱简直无以复加。即使在拉帮结派、个人英雄至上的年代，世人对这一幕情景也不能不深感震惊——那位几年前还默默无闻、在咖啡馆里踱来踱去的“疯牧师”居然成为最机密的国务会议的成员；那位几年前还身无分文的威廉·邓普尔爵士大宴内阁要员时被禁止入席的穷小子，居然差遣着王公贵族们为他做事。人们纷涌而至，求他帮忙，以至他的仆从主要任务是如何想方设法把客人拒之门外。连阿狄生都是谎称来付账才闯进门来的。一时间，斯威夫特无所不能。没有人能收买他去效力；每个人对他手中的一管笔都惧怕三分。他出入宫廷，“我一身傲骨，王公大臣都不禁驱前向我致

意。”女皇本人希望听他布道；哈莱和圣约翰也提出了请求，可是他一律拒绝。一天晚上，国务大臣先生斗胆向他发脾气，斯威夫特将他叫住——

> 警告他：你绝对不可以给我冷脸瞧，我才不会被人像小学生一样打发呢，他立即表示接受；说我的话在理，希望在马香夫人的家里设宴请向我赔不是；然而，我没同意。不知为什么，我不愿意。

在致斯苔拉的信中，斯威夫特把这一切都信笔写下，并非自鸣得意。他能够对人颐指气使，与大人物平起平坐，使王公权贵们低下高傲的头颅，无论是他本人抑或斯苔拉都无意多加评述。多年以前，在慕尔庄园，她不就见到过他对威廉·邓普尔爵士大光其火，认为他不是凡夫俗子，并亲耳听到他的雄心抱负吗？她不是比其他任何人都更了解优点和缺点奇怪地集结于他一身，更了解他种种的乖张怪癖之处吗？他宴请权贵之吝啬，让客人哭笑不得；他小器得甚至从他的壁炉中捡出煤块；在车马费里他也要抠出半个便士。可是，她知道正是平素的节俭，他才能默默地进行体贴入微的施舍——他送给可怜的帕蒂·罗尔特“一块金币，在她下乡搭伙之际，帮她一把”；他到哈利森居住的阁楼，亲手把20个畿尼送到这位生病的青年诗人手里。只有她才知道，他的言辞虽然粗俗无礼，可是他的行为温润体贴；他表面上愤世嫉俗，可是他内心感情之深之诚，是她在其他人身上从未见过的。由表及里，他们相互太了解了，包括好的和坏的，深邃的与琐细的等等方方面面。因此，在夜深人静和睡梦初醒的宝贵时光里，所要做的第一件事就是把白天的所见所闻，所思所想——慷慨与吝啬之举，情感、抱负还有绝望，统统事无巨细、自自然然、不加遮掩地向她倾诉，这是他的心灵之声。

这足以证明他的情意。与世上除了自己以外无人知晓的那位普列斯多先生如此亲密无间，斯苔拉应无怨无悔。可是，事实也许刚好相反；当她读着写得密密麻麻的信件时，她仿佛看到了他，听到了他的话语，几乎可以准确地想象出他给那些上流社会的人士们留下的印象。这样，她比以前任何时候都更深切地爱恋着他。大人物们讨好他，逢迎他；不仅如此，似乎人们一有困难，都向他求援。譬如，那位“年轻的哈利森”疾病缠身又身无分文。斯威夫特为他忧心忡忡，把他送到骑士桥医院诊治，还带上100英镑去探望，却发现哈利森一个小时前就去世了。“想想吧，这件事让我多伤心！我没有心思与财政大臣共进午餐，到那儿吃饭我都没心思。直到傍晚才吃了一小块肉。”她能够想见11月的早晨的那个古怪的场景。汉密尔顿公爵在海德公园遇刺身亡后，斯威夫特马上赶到公爵夫人身边，陪坐了两个钟点，听她又哭又闹又骂。这还不算，他主动担起了她的事务，似乎这原本就是他的分内事，而且没有人对他在丧家的身份提出质疑。“我的灵魂都被她撼动了。”他说，当年轻的阿什博南小姐香消玉殒时，他捶胸顿足：“想到人生诸多不测，我简直憎恶人生。看到成千上万的坏蛋苟活于世，而像她这样的好人却不得长寿，可见上帝从来就没有准备让人生有幸福可言。”他的感情又是如此丰富而复杂，在悲悯中他还感到愤怒。他攻击哀悼者，包括死者的母亲和妹妹。在她们抱头痛哭之际，斯威夫特把她们强行拉开，并抱怨说：“人们装得比实际上更痛苦。而伪装削弱了他们真正的伤悲。”

他的抑郁与愤怒，他的善良与粗俗，他对平凡的小人物的温情的爱护，他把这一切尽情地向斯苔拉倾诉。对她来说，他是慈爱的父兄——他笑话她的拼写，因为她不注意身体而责骂上一两句、他对她的事指手画脚，他和她说闲话谈天说地。他们共有一份丰富的回忆，他们在一起度过了许多愉快的时光。“你是否还

记得：在一个寒冷的早晨我走进你的房间，你正躺在椅子上，我一面用炉灰把炉火扑灭，一面嘴里叫着'呜！呜！呜！'，把你从椅子上拉了起来。"她常常出现在他的心上。他出门散步，他思忖着她是否也在散步；当普赖亚笨拙地引用他的双关语时，他想到斯苔拉的双关语是多么拙劣，令人哭笑不得。他常把他在伦敦的生活与她在爱尔兰的生活进行比较，渴望着早日与她重逢。如果这是斯苔拉对在伦敦城终日与才子哲人为伍的斯威夫特的影响的话，斯威夫特对孤独地与丁利太太一起蛰居在一个爱尔兰村庄的斯苔拉影响要大得多。她的那么一点点学识是多年前他在慕尔庄园手把手教的，当时她还是个小女孩，他是个初出茅舍的小伙子。在她身上，他的影响无处不在——她的思想感情，她阅读的书以及她的笔迹，她交的朋友以及她拒绝的追求者。事实上，对她的现状他至少要负一半责任。

然而，他选择的女人并不是唯唯诺诺的侍女。她有自己的个性。她能够独立思考。尽管她优雅，富有同情心，但她是一位冷静严厉的批评家。她看上去有些令人生畏，也许是因为她喜欢实话实说，口无遮拦，再就是因为她的脾气极为火爆。虽然具有不俗的禀赋，她仍然默默无闻。她财产微薄，身体纤弱、身份又不明确，她的生活方式简朴而寒碜。她周围的朋友来找她，只是为了寻找交谈的乐趣。她仔细倾听，善解人意，自己言语不多，可是每每开口"却是众人中说话最有意味的"。而且声音悦耳动听，至于其他，她首先算不上有学问的人。她纤弱的身体使她无法认认真真地钻研学问；尽管她对诸多学科都有所涉猎，并培养了精致而犀利的文学趣味，可是她读过的东西并没有牢牢地记在心里。少女时代，她曾大把花钱，四处抛散，直到她恢复了理性。此时此刻，她的日子过得极为俭省。"五个蓝色小碟装着的五样无名小菜"就是她的晚餐。她长着一双精灵的黑眼睛，一头乌溜溜的秀发，她的衣着十分素朴。如果尚说不上美丽，她无疑是迷

人的。她总是千方百计积攒一笔钱去救济穷人，或者给她的亲朋好友们送上“世人最可心的礼物”——这是她无法抵御的奢华之举。在这方面的喜好，斯威夫特认为她无人可比，“尽管这也许和漫漫人生中的大多数事一样微妙复杂，难以言传。”此外，她还具有斯威夫特称为“操守”的纯真以及“英雄的个人勇气”——尽管她的身体不强健。一次，一位盗贼来到她的窗前，她亲手开枪把他打穿。这些才是斯威夫特在写作时，对她施加的影响的因素。当他在圣詹姆士公园看到树木发芽，听到政客们在威斯敏斯特喋喋不休地争辩时，他怀念起家乡拉雷卡的自家果树，杨柳和鳟鱼悠然嬉游的小溪，更思念隐身其间的斯苔拉。斯威夫特有一个无人知晓的退身之所。如果王公大臣们再一次欺骗了他，如果他使朋友们发财致富而他只能两手空空地走开的事再一次发生时，毕竟他还可以退隐于爱尔兰，退隐于斯苔拉身边。他这么想，“丝毫没有颤栗的感觉”。

斯苔拉即使对自己的权益也绝不强求。没有人比她更清楚斯威夫特热衷权力，热衷交游。尽管有时渴望宁静闲适，对上流社会表示深恶痛绝；可是骨子里，他热爱伦敦城的尘雾和喧嚣，远远胜过世间所有的鳟鱼小溪和樱桃树。他最痛恨的是别人干涉他的生活。要是任何人对他的自由即使只伸出一只手指，或者对他的独立即使只暗示要进行一丝威胁，无论是男人还是女人，无论是女王还是厨娘，他都会立刻像野蛮人一样进行最疯狂的反击。哈莱有一回竟提出要送他一张钞票，韦令小姐竟向他暗示他俩婚姻的障碍已经清除。结果两人都遭到了严辞斥责，那个女人更是被骂得狗血喷头。斯苔拉明白事理，她不会自取其辱。斯苔拉学会了忍耐；斯苔拉学会了谨慎行事。即使在像她应当留在伦敦还是回到爱尔兰这样的事情上，她也给他充分选择的自由。为她自己，她从来没有要求过什么，结果她得到了的比她要求的还要多。斯威夫特对她的这种秉性简直有些恼火：

……你的宽厚都快让我发疯了。我知道从心底里说你不愿意普列斯特出门在外；他口口声声三个月以后就回来，你心里想她又爽约了，他总是玩这样的鬼把戏。然而，口头上你说的却是，他匆匆忙忙怎么走得开呢，MD满意了，等等。你真是要了我的命的小妖精。

然而，斯苔拉这么做恰恰守住了斯威夫特一次又一次，他用充满激情的语言倾诉着：

再见了，我贴心的哥儿们，我最亲爱的人儿，只有与MD在一起才有平安和宁静……再说一声再见，我最亲爱的小顽皮，除了给MD写信或想到MD，我从来就没快乐过……你们对我来说像亲人一样亲。我的每一分钱，你们都可以随意花；让我难过的是，我没有太多的钱让MD花。

只有一点冲淡了这样的文字给她带来的快乐。他总是以复数形式称呼她，总是“贴心的哥儿们，我最亲爱的人儿”。MD代表着斯苔拉和丁利太太两个人。斯威夫特和斯苔拉从未单独交流过。也许这仅仅是出于礼貌，丁利太太的出场也仅仅是出于礼貌——她忙着摆弄那一大串钥匙，侍候那只哈巴狗，说给斯苔拉的话，她一个字都听不进去。可是，这种礼貌究竟有什么必要？为什么要给她这份压力，使她损害了健康，冲淡了快乐；这份压力还使“这对完美的朋友”分居两地，其实只有在一起，他俩才会心满意足啊！这究竟为什么？自然有其原因；有一个斯苔拉知道的秘密，有一个她从未透露的秘密。总之，他们只能身处两地。而且，正因为他俩没有相互约康的义务，正因为她不愿向她的朋

友提哪怕是最微小的要求，在她揣摩他的文字，剖析他的举动，以便把握他的情绪起伏并了解其中最细微的变化时，她一定越发心存妒意，越发留意提防。但只要他心襟坦荡地把他的“可人儿们”的情况告诉她，只要他把自己描绘成女儿国的专横的君主——女人得主动巴结讨好他，对那些尊贵的女士小姐们他加以调教，并让她们和他逗乐，那么一切正常，斯苔拉不会心生狐疑。贝克莱太太偷了他的帽子，汉密尔顿公爵夫人向他倾诉苦痛，这些都没有关系。斯苔拉对同性还是宽厚的，她会时而陪一位女士笑，时而陪一位女士哭。

但是，他的书信中有没有另一种关系的痕迹呢？这种关系更平等更亲密，因而要危险得多。假如，有那么一位与斯威夫特属同一阶层的女人，一位小女孩，有点像斯威夫特初次见到时斯苔拉本人那样的小女孩，同样对日常乏味的生活不满意，用斯苔拉的话说，同样渴望明辨是非，同样天资聪颖，而且同样尚未接受教育——如果这样的她确实存在的话，那倒是令人惧怕的对手。究竟有没有这样一位对手呢？如果有，显然在书信中不会提到。相反，信中会出现吞吞吐吐，辩解借口，偶尔会流露出不安和尴尬。就在他信笔挥洒之际，斯威夫特由于某个难言之隐戛然而止。的确，在他去了英格兰一两个月以后，这样的沉默惹起过斯苔拉的疑心。她写信去问他和什么样的人比邻而居，是不是偶尔在一起就餐。“根本就没有这样的人”，斯威夫特回信说，“我从来不和什么人搭伙，哎呀！自从从你身边离开，你比我还清楚，我每天和什么人吃饭嘛。你究竟是什么意思吗？我的小哥儿?”其实，他明白她的意思。她指的是与他为邻的寡妇范纽默利太太，她指的是她的女儿范尼萨，从那次起，“范家母女”一再出现在书信中。斯威夫特自尊心太强，他不愿意隐瞒他常见到她们，但十有八九他都要为自己辩解一番。当他住在萨福克街时，范家母女就住在毗邻的圣詹姆士街，因此省得他长时间跑来跑

去。当他搬到彻西区，她们一定也在伦敦，把他最好的长衫和假发寄存在她家刚好方便。有时候，是酷热让他呆在她家，有时候是因为下雨。有一回，他们在范家玩牌，他觉得在座的年轻的阿什博南小姐与斯苔拉十分相像，他就多坐了一会儿给她当参谋。有时候，百无聊赖之余，他到范家小坐；有时候，他去范家是因为他很忙，她们都是不会拘礼的平头百姓。可是，斯苔拉只要一提到范家母女是无足轻重的小人物，他就会忍不住反驳说："她们交往的可都是有身份的名媛淑女，就像与我交往的男人……今天下午，我还见到两位贝蒂小姐到范家造访。"一句话，把事情不打折扣地和盘托出，像先前一样自然而然地想到什么就写什么，不再是件轻松容易的事了。

他的处境的确相当困难。没有人比斯威夫特更憎恶虚伪，更热爱真诚；然而，此时此刻，他只好藏藏掖掖，支支吾吾。过去，他渴望有一个"凌乱的小窝"或一间不对外人开放的私室，他可以在里面放松身心，做普列斯多先生，且把"另一个我"放在一边。斯苔拉满足了他这渴求，这是其他人无法做到的，然而，此时此刻斯苔拉远在爱尔兰，而范尼萨就在眼前，她更年轻，更清新，她也自有她的可人之处。她也能像先前的斯苔拉一样在他的催促甚至责骂下接受教诲，磨砺成为成熟的女人。而且，斯威夫特对她的影响显然都是有益的、良性的。那么，对于远在爱尔兰的斯苔拉和近在伦敦的范尼萨，他为什么不能享有她们各自给他带来的快乐，并把自己的恩泽施及她们俩人，同时又不给任何一方带来严重的伤害呢？这似乎可能。无论如何，他默许自己进行了尝试。反正，斯苔拉多年来一直安于命运赋予她的那一份快乐，从不怨天尤人。

然而，范尼萨不是斯苔拉。她更年轻，更冲动，少了一分节制，更少了一分理智。她的身边也没有丁利太太调教她的性情。她既没有往昔的回忆聊以自慰，又没有逐日的信件捎来问候。她

爱斯威夫特，她不明白她何以又说不出口。他本人不就教过她“认准的事儿径直去做，不必去理会世人的闲言碎语”？因此，当某个障碍挡住了她的去路，某个秘密横亘在他们中间的时候，她竟傻乎乎地质询：“请问，跟一个不快乐的年轻女子见见面，提点忠告，有什么错，我真搞不懂。”“你教我明白事理，”她又冲动地大叫大嚷，“然后你却一任我独自垂泪！”最后，在极度的痛苦和困惑中，她鲁莽地向斯苔拉摊牌。她给斯苔拉写信，要求知道事情的真相——斯苔拉跟斯威夫特究竟是什么关系？然后，答复她的是斯威夫特本人。当他的那双蓝眼睛咄咄逼人几乎要冒出火来灼伤着她的时候，当他把她的信猛地掷在桌面上，狠狠地瞪了她一眼，然后一言不发驱车离开的时候，她的生命实际上就此结束了。她说“他说的杀死人的，杀死人的话”比严刑拷打她还难受；她哭诉“你的神情多么可怕，一下子就镇得我哑口无语”。这丝毫不是修饰夸大之辞。在那次见面后的数周内，她就死了；她消失了，变成了一个不安的魂魄，时时侵扰着斯苔拉本已忧患重重的生活。在孤寂中，斯苔拉又可以单独享有这份亲密的友谊了。她活着，继续实施着自己那些可怜的计谋，以便把她的朋友守护在自己身边。后来，由于长期苦熬硬撑，遮遮掩掩，由于丁利太太和她的哈巴狗，由于如影随形的恐惧和挫折，斯苔拉心力交瘁，她也去世了。当她下葬之际，斯威夫特坐在远离教堂墓地的幽幽的密室里，为“我，抑或任何人，蒙天主赐的最真诚的，最纯洁的，最珍贵的朋友”，写一篇懿行记略。许多年过去了，疯狂压垮了他，发作为一阵阵惊心动魄的狂怒。后来，他又逐渐安静下来。一次，人们偶然听到他在喃喃自语：“我就是我”——人们听到他这样说。

（李　寄　译）

《感伤之旅》

《垂斯川·项狄》是斯特恩的第一部小说，写作之时他已经45岁——在这把年纪，许多作家推出的已是第20部作品了。然而，这部小说的成熟几乎体现在小说创作的每一个方面。年轻的作家没有一位敢像斯特恩那样，对文法、句式、意念、常规以及小说作法的悠远传统肆意违拗。这需要具备中年人特有的强烈的自信心和对责难诟病泰然自若的气量，才能不惜冒这样的风险，以不落俗套的风格使文人学士惊诧莫名，以不合规矩的道德观念让正派绅士愤慨不已。风险是冒了，而成功也是巨大的。所有的大人物，一切挑剔的批评家，无不为之心醉神驰。斯特恩一夜之间变成了伦敦城的偶像。只是在欢呼作品诞生的笑声和掌声的喧嚣中，人们尚能听到纯朴的广大公众低弱的呼声：这部书出自一位神职人员之手本身就是一件丑闻，约克大主教至少应予以申斥。然面，大主教似乎没有采取任何行动。斯特恩本人尽管表面上没有流露什么，但他把批评记在了心上。自从《垂斯川·项狄》出版以来，他的这颗心一直在隐隐作痛，因为他热恋的对象伊丽莎·德雷珀已经乘船出海，赴孟买跟她的丈夫团聚去了。在他的下一本书里，斯特恩决意要把他的改弦更张体现出来，以表明自己不仅才华出众，而且多情善感。用他自己的话说，“我在其中的意图是告诫人们更好地热爱这个世界，热爱人类同胞。”正是在这样的动机的激励下，他埋头写作了在法

国的短篇游记，名之曰《感伤之旅》。

然而，即使斯特恩能够改变他的举止，他也不可能改变他的文风。那种文风就像他的大鼻子和他那双炯炯有神的眼睛一样，已经成为他的一个部分。游记的劈头几个词——“在法国，他们的安排，我说，得好一点”，就将我们置身于《垂斯川·项狄》的世界里了。在这个世界里，任何事情都可能发生。我们几乎不知道，在他那支令人惊叹的生花妙笔之下，还有什么样的俏皮话，什么样的讥诮，什么样的诗意火花，不能从英国散文密密匝匝樊篱中撕裂开的一个豁口中迸裂出来呢？斯特恩本人得为此负责吗？尽管这一回他决意要循规蹈矩，他真的知道下一句该写点什么吗？他笔下那些跳动而不连贯的句子像一位出色的健谈家的话语，动感十足，无拘无束。就连标点符号也不像是用于文字中，而似穿插于口语中的带着话语的声响和联想。各种意念的组合也显得突兀而离题；这虽不符合文学创作的规律，但与现实生活的本来面目相去不远。他的文字似私室密语，可以随情任性，侃侃而谈而不受责难；然而在大庭广众之下去说，就会被人认为情趣可疑了。由于风格独特，这本书可称为一个半透明体；在书中，你找不到通常把作者和读者远远隔离开来的陈式俗套。就这样，我们尽可能地贴近了生活。

斯特恩收到这种奇特的效果，完全是由于他在创作上不落窠臼，刻意为之。这一点显而易见，无需去看他的手稿便可以证明。尽管作者时时提醒自己：通过某种方式将写作的陈式俗套抛在一边，用口语直接跟读者侃侃而谈，这种可能性一定存在；然而，进行这方面尝试的作者要么因为一开始就遭遇重重困难，悄无声息地知难而退，要么在创作中途陷入了难以言传的芜蔓冗长的困境。而只有斯特恩独辟蹊径，完成了令人惊叹的组合。他的文字之奇妙几乎无人可以企及。他的笔触精确无误地探寻着一个人心灵深处的每一个折皱褶缝，传递出起伏多变的情绪，描摹出

每一丝纤细精微的奇思和冲动。而且，这一切天衣无缝，尽善尽美。在他的笔下，跃动与凝滞并行不悖，相得益彰，恰似奔腾四溢的潮水，在沙滩上留下细碎的波纹和涡流的痕迹，仿佛刻在大理石上似的。

当然，没有人比斯特恩更需要有保持个性的自由。世上有一部分作家，他们的天赋是不带个性特征的。譬如托尔斯泰，他可以创作一个人物，然后将他（她）留给读者，作家本人则不再露面。而斯特恩总是情不自禁地走到前场，在读者与人物的交流中助一臂之力。如果我们将《感伤之旅》中斯特恩的成分全部抽去，这部作品一定所剩无几了。他并没有什么珍奇的信息要传递，他也没有什么深思熟虑的哲学要灌输。他是这样告诉读者的：他离开伦敦，“非常仓促，连英国正与法国开战都没放在心上。”他只字未提诸如图画、教堂、乡村的苦难或兴旺之类的话题。他的确是在法国游历，然而路径却常常在他心中。他的主要历险并不是遭遇匪徒，也不是在悬崖峭壁上攀缘，而是在他自己的心中——在那里，情感激越，跌宕起伏。

视角的这种改变本身就是大胆的创新。直至此时，游历者一直遵循着特定的比例和透视规则。每一部游记都把大教堂描绘得巍峨壮观，而人则是这宏大的建筑映衬下的渺小的生灵。然而，斯特恩出手不凡，他对大教堂忽略不记。一位携带绿色丝缎手袋的姑娘或许比巴黎圣母院要重要得多。他似乎在暗示，这个世界没有普遍适用的价值准则。一位姑娘可能比一座大教堂更有趣；一头死驴子可能比一位活着的哲学家更有启发意义。这完全是视角的问题。斯特恩的眼睛经过了调节：小东西常常显得比大东西还要庞大；一位理发师关于他的假发扣子的寻常话语要比法国政客的高谈阔论更能显示法国人的性格。

我认为，这些琐屑小事比所谓的国家大事更能让我

> 们准确地把握一个国家独特的民族性。而各国大人物的夸夸其谈和高视阔步其实如出一辙。在我看来，简直一文不值。

所以，对一位多情善感的游历者而言，要抓住万物的精髓，不应在青天白日的宽阔的大街上去寻找，而应在无人注意的一角的幽暗人口处探求。他必须学会一种"速记"的方法，把丰富的表情变化和肢体动作"翻译"成明明白白的文字。这种技艺斯特恩已经练习了很久。

> 对我自己来说，由于长期的习惯，我现在是在自动做这件事。当我在伦敦的大街上漫步的时候，我一路走一路在进行着"翻译"。我不止一次站在一圈人的背后，听到他们只说了三言两语。而我能想出二十段不同的对话。我还能清清楚楚地写下来，丝毫不爽。

斯特恩就这样把我们的兴趣从外部世界转向人的内心世界。查阅导游手册没有什么用，只要去拷问我们的心灵就行了。只有我们的心灵才能告诉我们一座大教堂、一头驴子和一位携带绿色丝缎手袋的姑娘相比之下，哪一个才是更为重要的。正是对导游手册和通衢大道视而不见，反而专注于人内心世界的曲折骚动，斯特恩才以其相当奇特的方式贴近了我们这个时代。正是对话语忽略不记，反而对沉默兴致盎然，斯特恩才成为现代派作家的先驱。由于上述原因，比起同时代的大作家理查逊们、菲尔丁们，斯特恩与我们今天的作家的关系要亲密得多。

然而，差别也是存在的。尽管他热衷于心灵的探寻，但比起后来形成的定栖派的大师们，斯特恩毕竟灵巧有余，深刻不足。他的文笔虽然主观随意性强、曲折迂回，但他依然是叙述一个故

事，追忆一次旅行。尽管枝节芜蔓，在短短几页中，我们还是从加莱到达了莫丹。他固然专注于观察事物的方式，但外在事物本身也激发了他浓厚的兴趣。他对描写对象的选择虽说随情任性，与众不同，可是他把握瞬间印象的出色才华与所取得的成就，任何一位现实主义作家也难以望其项背。《感伤之旅》是一系列的人物写照——牧师，淑女，卖肉末饼的骑士，书店的姑娘，穿新马裤的拉·弗洛尔，等等；它也是一系列的风景图画。他那难以捉摸的心灵看似一只蜻蜓飘忽不定，其实人们无法否认这只蜻蜓的飞行有迹可寻；它所选择停落的花朵也并非随心所欲，要么为了形成优美的和谐，要么为了形成鲜明的对比。随着书页的翻飞，我们一忽儿欢笑，一忽儿哭泣，一忽儿嘲弄，一忽儿同情；转眼之间，我们从一种情感急转直下到另一种截然不同的情感对现实面貌疏而不离的忠实，对叙述顺序的故意忽略，斯特恩几乎堪称一位诗人。他善于表达一般小说家通常忽略的思想，所使用的语言一般小说家即便能够把握，在其作品中也会显得不伦不类，难以卒读。

> 我穿着满是灰尘的黑色长袍，庄重地走到窗口，透过玻璃朝外望去，只见满世界穿着黄、蓝、绿各色衣衫的人们，纷纷涌向圆形游乐场——老人们手执折断的长矛，戴着没有面甲的头盔——青年人身着金光闪闪的铠甲，头上插着来自东方的鲜艳的羽毛——所有的人——所有的人像往昔参加追逐名誉和爱情的锦标赛的骑士们一样，发了疯似地朝游乐场冲去。

在斯特恩的作品中，有许多像这样堪称诗歌的段落。人们可以将它们抽出来单独欣赏，然而它们又与上下文十分协调和谐，因为斯特恩是位深谙对比艺术的大师。他的清新宜人，他的灵动

活泼，他的屡屡让读者惊喜莫名的生花妙笔，都是这些对比艺术高超运用的结果。他把我们导引到灵魂的绝壁的边缘，使我们偷眼瞧了瞧幽暗的深渊；而转瞬之间，他又让我们转过身去，看到另一边阳光灿烂的绿色的草地。

如果说斯特恩也让我们感受到痛苦的话，那是由于另外一个原因，而且，这方面的责任至少部分地应落在公众身上——《垂斯川·项狄》出版以后，他们深表震惊，大呼小叫，说作者是个玩世不恭的人，应当免去圣职。不幸的是，斯特恩认为有必要就此作答——

> 公众想当然地认为（他对谢尔本勋爵说），既然我写了《垂斯川·项狄》，我本人也一定是项狄式的人了……如果它（《感伤之旅》）不被认为是本纯洁的书，那么让主宽恕那些读者吧，因为他们的想象力实在太丰富了！

因此，在阅读《感伤之旅》时，我们时时受到提醒：斯特恩首先是位多情善感、富有同情心、人情味浓的好人；他极为珍视庄重得体，以及人类心灵的纯洁。然而，一旦作者本人亲自出马证明这，证明那，我们便禁不住要起疑心。因为一旦刻意突出他希望我们在他身上看到的东西，他反而会将它弄得粗俗不堪，修饰过度。结果，我们看到的不是幽默，而是闹剧；我们体会到的不是似水柔情，而是滥情造作。结果，我们未能被说服而承认斯特恩有一颗慈爱善良的心——这一点在《垂斯川·项狄》中从来就不是个问题，现在我们反而开始对它感到怀疑了。因为，我们觉得斯特恩此时所考虑的已经不是事情本身，而是它在形成我们对他的评价时能产生什么影响。一群乞丐将他团团围住，他的施舍比他原先打算的还要多。可是，这么做他心中想到的不仅仅是

乞丐，一部分倒是思忖着我们会为他的仁慈击节叫好。因此，为了起强调作用，作为这一章结尾的这句话——“我觉得他比他们所有的人都更加感激我”，甜腻得令人作呕，就像沉淀在杯底的糖精似的。的确，《感伤之旅》的主要毛病在于斯特恩过于关注我们是否对他的好心作出好评。这本书虽不失为佳作，但总显单调，仿佛作者硬要把个人天然情趣中丰富多彩、生气勃勃的一面压下去，惟恐它会惹是非。总之，《感伤之旅》的基调是单一的，只剩下善良、亲切、同情；因为过于整齐划一，显得极不自然。读者不禁怀念起《垂斯川·项狄》中精彩纷呈、锐气逼人的内容，甚至其中的粗俗调笑之处。他对情感的刻意关注损害了他天生具有的敏锐犀利。谦逊、纯朴、美德等静静地陈列在那里供我们欣赏；因为久久凝视，我们只觉得兴味索然。

惹我们不快的是斯特恩的滥情感伤，并非他的不道德行为；这也说明我们的趣味发生了重大的改变。在19世纪读者的眼里，斯特恩所写的一切都由于他既做丈夫又做情夫的不轨行径而黯然失色。萨克雷义正辞严地鞭挞他：“斯特恩作品中每一项都隐含着堕落的成分，潜伏着下流污秽，连根拔除才好！”对我们今天的读者来说，维多利亚时代的小说家的傲慢骄横跟18世纪牧师对妻子的不忠一样，至少应同样受到谴责。维多利亚时代的人对他的谎言和轻浮深表痛惜，而当代人更多关注的是他历经磨难毫不气馁的豁达胸襟和醮满才情的文笔。

的确，《感伤之旅》尽管有其轻浮、机巧的一面，但它从根本意义上来说是建立在某种哲学理念的基础之上的。当然，这种哲学到了维多利亚时代已经成了明日黄花；它叫享乐哲学，主张事情不分大小，都应趋利避害；它还认为，享乐，即便是别人的享乐，也比受苦受难更符合人类的天性。这位无羞无愧的人大胆坦言，他“这一辈子几乎不是爱上这位公主，就是爱上那位佳人。”他还说：“我希望一直如此，死而后已。我坚信，我要是干坏事，

那一定是在一段恋情刚结束，另一段恋情尚未开始的间隙。”这个家伙还借他笔下一个人物之口肆无忌惮地欢呼：“享乐万岁！恋爱万岁！胡闹万岁！”他虽是一位神职人员，当他看到法国农民跳舞时，居然产生了不虔诚的念头，说他看到了精神的升华，这与单纯娱乐的原因或效果都不相同。“一言以蔽之，我认为我在舞蹈中看到了宗教！”一位神职人员竟然看出宗教和娱乐之间存在着某种联系，这无疑够大胆的了。然而，或许我们可以谅解他；因为对他来说，要想将享乐的宗教付诸实施却是障碍重重。假如你青春不再，假如你债台高筑，假如你的妻子脾气古怪，假如你在你坐着马车在法国四处乱逛时可以置你于死地的结核病如影随形，那么，寻欢作乐就绝不是件容易的事。然而，只要一息尚存，人们理应追求欢乐。四处走走看看，在这儿跟女人调调情，在那儿赏乞丐几个子儿，只要找到一块阳光灿烂的地方就在那儿坐一坐。人们还应当开开玩笑，有伤大雅也不妨事。即使在日常生活中，人们也不应当忘记叫喊一声：“好啊！生活中还有那么多让人愉快的小事儿，你们让人生之路平坦通畅！”人们应当——够了，“应当”并不是斯特恩喜欢使用的语汇。我们在掩卷之余，回味着它的均衡，它的幽默，它在表现生活不同侧面时显现的纯粹的快乐，以及将这一切传达给我们时所使用的流畅之至、优美之至的文字，这时候，我们不得不承认并表示钦佩：作者是有一个信念在支撑他的。萨克雷笔下的这个胆小鬼——他不道德地与那么多女人厮混，在他卧病休息或写布道文时还在用金边信笺写着情书——难道不是以他自己独特的方式，成为一位苦行者，一位道德家，一位导师吗？别忘了大作家中的大多数都是如此。斯特恩是一位非常伟大的作家——对这一点，我们毋庸置疑。

（李　寄　译）

切斯特菲尔德勋爵写给儿子的信

当马杭勋爵编辑切斯特菲尔德勋爵书札时，他认为有必要提醒打算阅读的读者：这些信件“绝不适合年幼者或没有辨别能力的人阅读”。只有“那些思维能力业已形成，信念准则业已成熟的人”才能开卷有益——这位勋爵大人如是说。这话是在1845年说的，而1845年今天看来已经有些遥远。在我们今天看来，那是一个什么样的年代呀：房屋庞大气派，但连一间浴室都没有；在厨娘就寝之后，男人们才在厨房抽烟；来宾签到簿搁在客厅的方桌上；帷幕厚重，女人们谨守妇道。然而，18世纪也经历了变化。对于我们这些生活在1930年的人来说，比起维多利亚早期时代，那个年月并不显得那么古怪，那么遥远。当时的文明比起马杭勋爵和他同时代人的文明，显得更合理，更完备。当时，至少有一小群受过良好教育的人们，他们为他们的理想而活。当时的世界虽说更窄小，它也更紧凑；它有自己的理念，自己的准则。当时的诗歌显现了相同的安全感。当我们阅读《卷发遇劫记》时，我们觉得我们置身于一个安定本分的时代，杰作的诞生是毫不奇怪的。我们可以想见，当时的诗人能够全身心地致力于创作，因为连女士梳妆台上的化妆首饰盒都可以成为想象力的常规素材。一局牌戏，夏日泰晤士河上的泛舟，都足以唤起我们的美感和幻灭感；这与直接诉诸我们最深切情感的那些诗篇赋予我们的感受没有差异。正像一位诗人可能把自己的全

部才华倾注于一把剪刀或一绺卷发的描写上，一位社会地位稳固、对社会的价值准则笃信不疑的贵族可能制定出教育儿子的精细的条条框框。那个世界里存在一种明确性和安全感，这是我们今天所没有的。由于种种原因，时代变了。今天阅读切斯特菲尔德勋爵的书札，我们时而会脸红。而让20世纪的我们脸红的段落在当时并不会让马杭勋爵感到一丝不安。

当书信开始之时，菲利浦·斯坦霍普——切斯特菲尔德勋爵与一位荷兰家庭女教师的私生子，还是一位只有七岁的小男孩。假如我们对这位父亲的道德说教有一丝怨言的话，那就是对一位尚在童稚之年的孩子，他的标准定的实在太高。“让我们回过头来谈谈雄辩术，也就是说话得体合宜的艺术，它是不可须臾置之脑后的。”他如是给一位只有七岁的孩子写道。“一个男人要想在国会、教会或法律界崭露头角，不懂雄辩是断乎不成的。”他继续写道，仿佛那位小男孩已经在谋划前程了。的确，这位父亲的毛病（如果可以称为毛病的话）是显贵名流们的通病；他们觉得自己没有能够取得本应取得的大成就，决意给他们的孩子们——菲利浦只是其中之一而已——他们自己错过的机遇。随着一封封信读下去，读者不禁感到切斯特菲尔德勋爵翻箱倒柜，品味自己经历的事，自己读过的书，自己对世事人情的感悟，既是教育儿子，更是在聊以自娱。这些信件流露出一种渴望、一种激情，足以证明给菲利浦写信不是苦差，而是一桩乐事。也许是由于公务倦怠，或许是由于仕途失意生出的几许幻灭，他终于提起笔借随情任性的倾诉放松身心；然而，这位大老爷竟然忘记收信人只是个还在上学的孩子，父亲的话恐怕一半都还听不懂。即便如此，切斯特菲尔德勋爵粗略勾画的那个陌生世界，我们大可不必视为畏途。他竭尽全力保持中庸、宽容、理性。他郑重告诫说：绝不可以诋毁某个团体所有的成员；要常接触各个教派，而不应嘲笑任何一方；要耳聪目明，什么事儿都要留心。还有，早晨时光要

利用来学习，夜晚应与上流人士交往。着装举止应亦步亦趋地向上流人士学习，绝不可怪异乖张，目空一切，心神旁骛。总之，万事都要循规合度，每一分钟都要活得充实。

就这样，切斯特菲尔德勋爵一步步塑造了一个完人的形象，菲利浦可以成为这样的人，只要他愿意；对此勋爵坚信不疑。这时候，他说出了贯穿他的教育始终的关键词：培养德行。这种德行起初应小心翼翼地暗自培养。这个男孩首先应培养对女性和诗人的良好感情。切斯特菲尔德勋爵郑重告诫他要尊重这两种人。他写道："至于我自己，过去当我跟阿狄生先生和蒲伯先生交往时，我像对待欧洲的王公贵族一样，以长者之礼待之。"然而，随着时间的推移，德行渐渐自自然然地存在，无须刻意留心培养。德行极为重要，决定着世间人们的生活。其作用不容须臾忽视。不过，立德而行显然需要付出极大的努力。想一想，这种取悦人的艺术意味着什么吧。首先，你得学会如何走进一个房间，然后又如何走出去。众所周知，人的胳膊和大腿常不听使唤，进进出出这个动作就需要相当的灵巧机敏。你还得学习着装；穿着既要入时，又不能崭新得刺目。你的牙齿应美白无瑕，你的假发应无可挑剔，你的指甲应剪成半圆形。你应会雕刻，会跳舞；此外，学会优雅地坐在椅子上也是不可忽略的大事。上述一切都是取悦于人的艺术的基本要素。下面我们再谈谈说话。我们应至少能完美流畅地说三种语言。但在开口之前，我们还应提醒自己，绝不能放声大笑。切斯特菲尔德本人从不大笑，他总是微笑。当这位年轻人最终可以开口之时，他必须避免使用一切谚语和粗话；他应当发音清晰，文法规范；他不应当与人争辩；他不应当讲故事；他不应当谈论自己。在掌握了上述所有技艺之后，他才可以学习取悦于人之道的最精妙的一着——奉承的艺术。因为每一个男人和女人无一例外有按捺不住的虚荣心。观察，等待，刺探，千方百计要找到他们的弱点，"然后你就知道鱼钩上用什么

诱饵才能钓到他们。”这就是世间成功的秘密。

——提到这一点，由于我们所处的时代与当时的差异，我们开始感到局促不安。切斯特菲尔德勋爵关于成功的观点比起他关于爱情的观点，看上去还要靠不住，因为，这近乎没完没了的苦功和自我克制究竟有什么样的回报？我们终于学会了进出房间；刺探他人的秘密；管住自己的嘴巴还有巴结奉承；不与出身卑贱的人们交往，以免堕落；不与卖弄小聪明的人们交往，以免走上邪路——我们又能捞到点什么呢？拿什么奖励我们自己呢？回答仅仅是：我们可以飞黄腾达。若进一步追问，回答大致是：你可以受到上流人士的欢迎。可是，如果我们还不满足，坚持要问那些上流人士又是何许人也，我们就会陷入一个没有归路的迷宫。任何事物的合理性不可以从其自身寻找。什么是上流社会？就是上流人士认可的社会。什么是机智？就是上流人士认可的机智的东西。一切价值准则依据他人的观点。因为这种哲学的精髓就是一切事物没有独立的存在，而仅存在于其他人的眼中。这是一个镜子的世界，我们在上面慢慢地爬呀爬，回报不过是镜中的影像而已。这或许就是我们感到困惑的原因，因为我们一页一页翻阅着温雅有致的书简，执著地寻觅着可以触摸得到的实实在在的东西，却一无所获。它是我们在书简中绝难找到的。然而，书简虽然有这样的缺陷，其中又有多少苛责的道德家们常常忽略不计的东西？谁又能否认：至少在切斯特菲尔德对他的影响尚未消褪之时，那些轻飘飘的东西自有其价值，那些装点门面的德行自有其光彩？下面让我们瞧一瞧德行给它们的忠实的仆从——这位伯爵带来了些什么样的好处吧。

这是一位失意的政客。未老先衰，官丢了，牙齿也掉了；最倒霉的是，他的耳朵一天聋似一天。然而，他绝不允许自己呻吟一声，他一点都不迟钝；他一点都不讨人嫌；他一点都不邋遢。他的大脑和他的身体一样总是修饰得整洁光鲜。一秒钟他也不愿

意“躺在安乐椅上白白打发”。尽管都是私人信件，而且显然都是即兴写就，这些书信围绕着惟一的主题写得通脱流畅，左右逢源，读起来一点儿都不让人觉得乏味；更难得的是，一点儿都不让人感到可笑。这或许是由于取悦于人之道与书信之道不无共通之处吧。礼貌、体贴、克制、韬晦、掩饰自己的个性而不是咄咄逼人——这一切自然对上流人士有好处，对从事写作的人同样不无益处。

对于这种训练，无论我们如何定义，显然都可以大大褒奖一番，因为它毕竟促使切斯特菲尔德勋爵写作了《众生相》。其中短小精悍的篇章像旧式的小步舞一样，具有精确而程式化的风格。然而，艺术家营造的对称美十分自然，他可以随时打破；不会像模仿之作那样拘谨而刻板。他时而狡黠，时而睿智，时而庄重，但他对时机的把握总是恰如其分，点到为止，从不拖泥带水。当他提到乔治一世的情妇们时——国王希望她们长得丰满，他写道：“有的丰润可人，有的都胀裂了。”又如，在另一篇中他写道：“他掉进了贵族院——病人膏肓者的医护所，不能自拔。”他总是微微含笑，从不哈哈大笑。当然这要归因于他所处的18世纪的氛围。切斯特菲尔德勋爵虽然对一切事物——甚至包括星星、贝克莱主教的哲学，都抱着温文尔雅的态度，作为那个时代的儿子，他坚定地拒绝万物无限的概念，也不愿相信事物并不像表面现象一样固定不变。现实的世界够好够大。这种平淡无奇的秉性一方面使他具有无可挑剔的常识，一方面又限制了他的视野。他写不出一句掷地有声、揭盖透底的警句；在这方面他远不如拉布吕耶尔。但是，要将他与那位伟大的作家相比，他本人可能是第一个提出异议的人；而且，要像拉布吕耶尔那样写作，你就得有些偏听偏信；那么，立德而行又会是何等艰难！你也许就得哭，就得笑。而无论哭与笑，都是可悲可叹的。

当我们谈论着这位才华横溢的贵族以及他的人生观聊以自娱

时，我们又始终意识到作为通信的另一方是一位保持沉默但又实实在在的人物，这些信件的魅力很大程度上正源于这种意识。菲利浦·斯坦霍普始终不离我们左右。他虽然一句话也没有说，可是我们能够感受到他在德累斯顿，在柏林；他拆开信，专心致志地阅读，神情忧郁地望着自从他七岁以来年复一年积累起来的厚厚的邮件。他已经成长为一位不苟言笑矮矮壮壮的年轻人。他对外国政治颇有兴趣，也喜欢读一些严肃的书籍。每一趟邮差都捎来了寄给他的信件——语气温和，笔调精美，洋溢着才情，恳请督促他学会跳舞，学会雕刻，学会迈步，学会勾引上流社会的名媛淑女。他尽了全力。他在这所修身学校里苦苦修行，修行的要求实在太高了。通向那个四面嵌满玻璃的辉煌大厅的楼梯太陡峭了，他爬到半途就累得坐倒下来，他实在无力朝上爬。他在下议院没有获得成功，随后到拉蒂兹本屈就了一个无足轻重的职位；最终他过早地去世了。他让他的遗孀把他既不忍心又没有勇气告诉父亲的那件事透露了出去——他已与一位出身低微的女人结婚多年，并且生下了几个孩子。

伯爵像一位绅士一样忍受了这场打击。他写给儿媳的信堪称温文尔雅的典范。他又开始了对孙辈的教育。但是，从那件事情以后，他似乎不把自己的遭遇放在心上；他也不太关心自己的生死。然而，一直到他最后的日子里，他依然对德行耿耿于怀。他的遗言就是对德行女神的赞美。在他弥留之际，有人走进了房间。他强撑起身体，说道："给代洛尔搬一张椅子！"——随后，再也没有说过什么话。

（李　寄 译）

两位牧师

一、詹姆斯·伍德福德

人们可以希望心理分析专家将写日记作为一个课题进行探讨。因为日记记录了人生神秘的一面。否则人生就会像天空一样清澈，像黎明一样直率。伍德福德牧师就是一个典型的例子——他的日记是有关他的惟一神秘的东西。长达43年，他几乎每天都坐下来记录下他星期一做了什么，星期二晚餐吃了什么，如此等等。但是，他为谁而写，为何而写，谁也无法说得清楚。在他的日记中，他并没有卸去灵魂的重负，但也不仅仅是日常事务和花销的记录。至于文学声望，没有迹象表明他曾考虑过。还有，尽管他本人对万事万物持平和态度，但其中仍有一些小小的轻率之处和过激言辞；假使他的朋友读到了，或许会给他惹来麻烦，从而伤害朋友之间的感情。那么，这68本小册子的意图又是什么呢？或许是出于说悄悄话的欲望。当詹姆斯·伍德福德展开他光洁的稿纸时，他便开始了与另一个詹姆斯·伍德福德的对话。这个伍德福德跟到贫民区探望穷人、在教堂布道的那位牧师和绅士面目并不完全一样。这两个朋友说的大多数话全世界的人但听无妨，但也有一些秘密只由他们两人共同分享。例如，在圣诞节，当南希·贝奇沃克先生似乎在密谋对付他的时候，他在日记中宣泄："今年圣诞节我得到的待遇，就我的身份而言，真是太

可恨了。"——从中他便寻求到巨大的慰藉。第二个詹姆斯·伍德福德对此表示同情和理解。再如，当一个陌生人滥用了他的殷勤好客时，他会告诉日记中另一个自我说，他将那个人安排在阁楼上睡觉。"一个人如果对他心肠太好，他就会飘飘然，我就应该这么对待他。"——这对他来说也是一种松弛。由此，我们便很容易理解，在这个乡村教区的宁静生活中，这两个单身朋友随着时光的推移何以会变得如此难分难解。倘使他被禁止记日记，他的本性的一个部分就会消亡。事实上，当他意识到他自己处于死神的掌握之中时，他依旧不停地写呀写。读着读着——如果这儿可以用"读"这个字眼儿来表达的话——我们仿佛在倾听一个人在入睡前的一段宁静时空里对自己绵绵细语，唠叨着白天发生的一切。这并不是写作，说实话，也不是阅读。这是溜过半打页码，漫步到窗前，朝窗外凝视。这是我们一边凝望着下面街道上的行人，一边思索着两个伍德福德。这是漫步，这是我们在一边漫步一边想象詹姆斯·伍德福德的人生和性格。这不是阅读，更不是写作——究竟该怎么称呼，我们几乎不知道。

我们还可以想象出詹姆斯·伍德福德是一个面颊光滑、目光凝重、表情严肃的人，这自然是他正当壮年的样子——至于他其他时候什么样子我们无法想象出来。他脾气平和，只是带有一丝苦涩和过敏——这种神色通常在那些年轻时有过失恋经历、并因此而未婚的人身上可以寻见，可是这位牧师的爱情故事一点都不轰轰烈烈。他年轻时曾住在萨默塞特郡，喜欢步行到谢普顿去探望住在那里的某一位"生性甜美"的贝齐·怀特小姐。他下定决心要"采取大胆的行动"，请求她嫁给他。"当时机成熟时"，他确实去向她求婚，她也答应了。可是，他延误了。时光流逝，事实上四年过去了。贝齐去了德文郡，遇到一位年薪五百英镑的卞伯斯特先生，于是她就嫁给了他。当詹姆斯·伍德福德在大路上邂逅这对夫妻时，"因为腼腆"，他没说什么。可是在日记中，他

这样写道："对我来说，她证明了她只不过是一个负心的女人"——无疑这自然是他事后对这件事的个人看法。

但那时他依旧年轻。随着时间的推移，我们不禁怀疑他是否准备把婚姻大事永远地搁置起来。他与侄女南希一起在韦斯顿—隆格维尔安顿下来，简简单单、完完全全地打发生活中的每一天。再一次，我们不知道该如何评说。

詹姆斯·伍德福德没有任何不同寻常之处。生活随心所欲地主宰着他，他没有特殊的禀赋，也没有什么怪癖或缺陷。说他是热忱的教士是没有根据的。天庭上的上帝和宫廷上的乔治国王对他来说没有什么不同，都是仁慈的主。也就是说，在礼拜天进行布道和在国王诞辰时对天鸣枪、举酒祝贺，这两者对他来说都是盛大的节日。万一有什么不幸的事发生，比如一个男孩被马拖曳而死，他会立即——然而却是相当敷衍地——大声说："我向上帝祈祷，让可怜的孩子得到快乐！"然后再加上一句："我们一起唱着歌儿回家吧！"就像在克里德法官家的孔雀开屏时，他会惊呼："太尊贵了！上帝的神力体现在每一个生命之中。"但是在詹姆斯·伍德福德身上没有狂热，没有激情，没有诗意的冲动。在这些小本本里，每一页都整整齐齐地划分成几个栏，每一个栏都随着日子的填满而被填满，静悄悄地不留一点空隙。行文手法沉稳，就像是一个脾气温和的老马一样慢慢踱步，人们至多联想起关于金星掠过时带有诗味的一个短句："它就像一个姣好的妇人脸上的一个黑斑。"这些话语本身平淡无奇，但是它们像金星本身的辉煌一样悬浮于这位牧师散文的高低起伏的旷野之上。所以，在沼泽地带的乡间，在周围屋舍的映衬下，一个粮仓，一棵树，比它们本身显得大了一倍，但在那个夏日的夜晚，究竟是什么导致这样一个明显的夸张，我们无法说得清楚。这不可能是因为他喝醉了，他如此尖刻地指责他兄弟杰克的缺点，自己都不感到内疚。从气质上讲，他属于肉食者，不属于饮酒者。当我们想

到伍德福德家族的这一对叔叔和侄女时，我们常常想到他们不耐烦地等着吃饭。他们神情严肃地注视着大块肉放到餐桌上。他们动作迅速地拿起刀子，切割多汁的腿肉和腰肉。他们不作许多评说，除非说一两句有关汤料和填料的话，他们只是不停地吃。就这样，他们日复一日，年复一年，不停地咀嚼着，直到他们两人一定要吞吃掉成群的羊和牛，鸡和鸭，数十只大天鹅和小天鹅，以及大量的苹果和梅子。在他们的勺子下消耗了堆成山的、堆成金字塔的、堆成东方宝塔的糕饼和果子酱。没有哪本书像这本书一样，里面塞满了食物。读着这些认认真真、仔仔细细列出的食谱，让人有一种吃饱吃腻的感觉。鲱鱼和鸡肉，羊肉和豌豆，猪肉和苹果沙司；正餐时大块肉一块接一块地端上桌；晚餐还有更多的大块肉，毋庸置疑，都是家养的，是最多汁、最美味的；都是由女主人亲自以最正宗的英式烹调法做成的——正餐在韦斯顿大厅享用时除外。卡斯坦斯太太在那种场合总是做一道伦敦美味——一种金字塔式果子冻来让大家吃一惊，这道菜"看上去就是一道风景"。正餐之后，有时候，卡斯坦斯太太——詹姆斯·伍德福德对她有着骑士般的忠诚——会弹奏一曲《斯蒂卡多颂歌》，"音乐确实非常温柔"。或者，她会拿出她的针线盒，向大家显示制作得何等精致——她确乎在楼上生另一个孩子时例外。这些婴儿都由伍德福德牧师主持洗礼，又频繁地由他主持葬礼。他们死亡的频率几乎跟他们出生的频率一样高。伍德福德牧师对卡斯坦斯一家怀有深深的敬意。乡间士绅的特点他们都有——养情妇便是他们的习俗之一，但鉴于他们对穷人的慷慨，鉴于他们对南希的友善，鉴于他们一有大人物造访便屈尊邀请牧师作陪，那样的小过失是可以宽恕的。可詹姆斯·伍德福德并不太喜欢大人物。尽管他对贵族深怀敬意，"我必须坦白地说"，他这样写道，"跟地位平等的人相处要适意得多。"

伍德福德牧师不仅知道什么是适意的，而且大自然还恩赐他

另一个同样难得的赠礼——他想得到的都可以拥有。日子过得挺顺溜。星期一、星期二、星期三……，每一个小小的时段似乎都被填满，日复一日，不算忙碌，却又令人羡慕地富于变化。尽管他是新堂区的负责牧师，可他不仅动脑筋，还亲自动手。他生活在牧师寓所的每一个房间里——在书房写布道文，在餐厅里大吃，在厨房里烹调，在客厅里玩牌。然后，他穿上大衣，拿起拐杖，到野外去遛狗。年复一年，寓所的供给，冬避严寒、夏驱干热的担子落在他的肩头。像一位将军，他观察着季节的更替，用煤炭、木柴、牛肉和啤酒来武装他的小小的营地，免受“敌人”的侵犯。因此，他每天都要忙着杂七杂八的事情。要去行使牧师职责；要去杀猪宰羊；要去探望病人；要去就餐赴宴。死人得掩埋；啤酒得酿造；评议会得参加；母牛得服大药丸。生与死，速朽与不朽，这一切的一切推推搡搡，挤在他的页码中，形成一个饶有兴味的混合体：“……发现那位老绅士快断气了，嗓子里骨碌骨碌作响，完全没有了意识。今天正餐是煮牛肉，烤兔肉。”一切该是什么样子就是什么样子——生活本身就是如此。

毫无疑问，在纷繁的人类生活中，这儿确实是一个可以让人喘口气的地方——18世纪末诺福克郡伍德福德牧师的寓所。人一旦满足于命运，就达成了一种和谐。寓所正适合于他，树就是树，椅子就是椅子，各司其职，各得其所。透过伍德福德的目光，不同人的生活有序而固定。在远方，枪炮在轰鸣；一个国王垮台了；但是枪炮声再大也不足以传到诺福克来，吓着这里的乌鸦。万事万物的比例不尽相同。欧洲大陆遥不可及，看起来只是模糊的一片；美洲几乎不存在；澳洲则闻所未闻。但是，诺福克原野的一切都被放大了。在这里，每一片草叶都清晰可见。我们看得清每一个巷陌，每一块田地；我们看得清马路上的每一道车辙，农夫的每一个面庞。每一座房舍都独立地矗立在自家的一片草地上。没有电线将一个村与另一个村庄连接起来。没有啸叫声

划过长空，人的躯体也更实在，更真切，更剧烈地承受苦难。没有麻醉品减轻生理的疼痛。外科医生的手术刀锋利地切割着四肢。严寒袭击着房舍，威力丝毫不减。牛奶凝结在盘子里；盆子里的水结上厚厚的冰。这么个冬天，在牧师的寓所里，人们几乎不能从一个房间走到另一个房间，贫穷的男女冻死在路上。常常没有信件来，没有客人来，没有报纸来。伍德福德牧师的寓所孤零零地矗立于冰封的原野中。终于，上帝保佑，生命重新启动。一个耍猴人牵着一只马达加斯加猴子来到门口；另一个人提着一口箱子，里面装的是长着两个完好的头的孩子；有传言说，在诺里奇一个气球将要飞上天空。每一件小事都轮廓分明地凸现在人们面前。甚至驾车到诺里奇去一趟也成了冒险经历。驾车人必须跟在马后面一步步推车前行。但是你瞧，篱笆上的树木看得分明了；马车碾过时牛羊缓缓地抬起头了；诺里奇的塔尖逐渐显露在山顶了，那些是我们朋友的少数几个人的脸庞是多么的熟悉和鲜明——卡斯坦斯一家人，迪凯纳先生。友谊，有时间去巩固，成为永久而珍贵的财富。

诚然，作为年轻一代的南希时而受到转瞬即逝的想法的困扰：她的生命缺少点什么，她需要点什么。有一天，她向她的叔叔抱怨说生活太枯燥无味了，"家里太沉闷，什么都看不到，几乎不去拜访别人，也几乎无人来拜访，如此等等"，这种抱怨让他很不舒服。我们可以向南希作一个简短的训教，指出想要那个"如此等等"的愚蠢之处。我们可以说，瞧，你的那个"如此等等"带来了什么。欧洲的一半国家毁灭了；每一个绿色的山坡上连缀起一串红色的别墅；你的诺福德铺上了漆黑的柏油路；没完没了的"拜访别人，被人拜访"。但是南希可以这样答复我们说，我们的过去就是她的现在。她说，你认为出生在18世纪是一个大特权，因人们将流星花称为高报春，驾着双轮马车而不是开着小汽车。她继续说道，但是你们——你们这些热衷于回忆的人

们，完全错了。我可以向你们说，我的生活常常烦闷得无法容忍。让你们哈哈大笑的事儿我怎么也乐不起来。当我的叔叔梦到一顶帽子，或者看到啤酒里冒泡泡时，就说那意味着家里要死一个人，可是我并不觉得有趣——我过去就这么认为。尽管穿着凸花丝服装，贝齐·戴维还是满怀伤痛地哀悼小沃克之死。关于18世纪，说过大量的蒙人的话。你对旧时代的津津乐道，对旧日记的津津乐道，至少有一半是不纯的。你捏造了一些从未发生过的事。我们的严峻的现实对你来说只是一个梦——南希就是这样哀叹着，抱怨着，一天又一天，一小时又一小时，熬过了18世纪。

如果这是一个梦境，让我们再沉溺其中更长一点时间吧。让我们相信一些美好的东西会延续下去，一些地方、一些人不会改变。在一个晴朗的五月的清晨，乌鸦在腾飞，兔子在奔跑，鸻鸟在长长的草丛中鸣叫——一切都引起人们美好的遐想。是我们在变化，在灭亡。而伍德福德牧师却永久地活下去。是国王和王后关在监狱里。是大城市陷入一片混乱的无政府状态，但是文塞姆河依旧流淌；卡斯坦斯太太又要生另一个孩子。春天来了，飞来新年的第一只燕子；夏天来了，带着干草和草莓；然后，秋天来了，栗子特别的好，梨子却不怎么样；最后，我们迈入了冬季——冬天确实狂暴无比，但是感谢上帝，房子抵御了暴风雪。周而复始，第一只燕子飞来了，伍德福德牧师又牵着他的狗出去遛达了。

二、约翰·斯金纳

生于1740年、死于1803年的伍德福德，跟生于1772年、死于1839年的斯金纳，两人之间相隔着整整一个世界。

因为将两位牧师分隔开来的并不太多的年份是将18世纪跟19世纪分隔开来的重大年份。喀麦顿位于萨默塞特郡的中心地带，是一个历史悠久的小村庄，这是事实。但是，日记尚未翻过

五页，我们就读到了有关煤矿的事：因为一个新矿脉的发现，矿上的人们怎样大声欢呼，矿主发钱给矿工来庆祝将给村庄带来繁荣的大事件。尽管乡绅似乎依然如故，稳坐钓鱼台。可事实是，喀麦顿的庄园，连同它的全部权利和责任，已经落在了贾勒特家族的手中——他们的财富是靠跟牙买加贸易聚敛起来的。这种伍德福德在世时闻所未闻的新情况无疑让斯金纳本人感到忐忑不安。易怒，神经质，忧虑——甚至在那个时代到来之前，他的身子就包容了我们这个混乱的年代的一切冲突与不安。他穿着19世纪早期古板而不合体的袜子和长裤，站在十字路口，在他身后，是英雄的往昔时代的秩序和纪律；但当他一离开书斋，他就立即面临着酗酒和堕落；面临着放纵和不信教；面临着卫理公会派和罗马天主教；面临着选举修正法案和天主教自由法案；面临着鼓噪要自由的暴民；面临着一切体面的、确定的、公正的事物被推翻。饱受煎熬，满腹怨气，同时又耿直能干，他站在十字路口，不愿后退一寸，也不能后退一寸，从而变得严厉、专横、忧虑、绝望。

个人的伤痛使得他的天生的坏脾气变得更加乖戾。他的妻子早逝，给他留下四个年幼的孩子，其中他最疼爱的劳拉又过早地夭折——劳拉与他趣味相投，原本会让他的生活增添些亮色，她已经开始记日记，把一橱柜贝壳摆放得整洁有序。遭际这些痛苦照理应该让他更加热爱上帝，但实际上导致他更憎恶人类。早在1822年开始记日记时，他就固执地认为人类是不公正的，是邪恶的，喀麦顿的村民比一般人还要堕落。不过这时候他的职业也固定了下来。他原本在律师事务所就职——伸张正义，填写表格，一丝不苟地执行法律，这对他再合适不过了；可命运却使他离开那里，扎根喀麦顿，与堂区俗人执事、农夫、格利克家族和帕德菲尔家族、水肿的老奴、白痴男孩和侏儒为伍。但是无论他的任务多么令人不快，无论他的教区居民多么令人厌恶，他都得

对他们尽责任，他都得与他们朝夕相处。无论他忍受什么样的侮辱，他都会坚持自己的原则，伸张正义，保护穷人，惩罚坏人。当日记开始时，这个艰巨而不快的事业正在全面展开。

也许1822年的有着煤矿和由此带来的混乱的喀麦顿并不是英格兰乡村生活的样板。当人们跟着这位教区长作日常巡回时，沉湎于古老的英格兰乡村生活的优雅和安逸的美梦之中，那确是非常困难的事。譬如，他被叫去看望古奇太太。这是一个意志薄弱的女人，被单独锁在她的茅舍，掉进火炉里，痛苦不堪。“你为什么不帮帮我？我说呀，你为什么不帮帮我？”她哭喊着。听着她的惨叫，教区长明白她落到如此境地并不是她的过错。她要让家庭保持完整，这种努力导致她酗酒，最后丧失了理智。由于执行《贫民救济法》的官员与这个家庭关于哪一方应该养活她发生争执，又由于她的丈夫挥霍酗酒，致使她无人照顾，掉进火炉烧死。该谁负责呢？是珀内尔先生，那个吝啬的官员——就是他千方百计削减对穷人的津贴，还是那个济贫助理希克斯——正是他苛刻成性，恶名远播？是酒店，还是卫理公会教士？抑或其他什么人？不管怎样，这位教区长总算尽到了他的责任，无论他可能遭受什么责难，他总是捍卫受压迫的人们的权利。他总是对人说出他们的缺点，指出他们做了坏事。有一位萨默尔太太，她开了家妓院，女儿们长大后也干上相同的勾当。还有一位利皮特农夫，半夜时分喝得烂醉如泥，迷了路，在一个采石场跌倒，死于肋骨折断。无论到哪里，哪里都有苦难；无论朝哪里看，都能看到苦难背后的残酷。譬如，济贫助理希克斯夫妇让一个生病的小孩在济贫院的地上躺了10天，无人为他治疗，“最后他的肉里长满了蛆，蛆在他的身体里啃了个大洞”。惟一照看他的是一位老妇人，身体极为虚弱，甚至没有力气将他扶起来。幸运的是，这个孩子终于死了。幸运的是，可怜的矿工加勒特也死了。除了酗酒、贫穷以及霍乱的祸害，还有煤矿本身不断发生的危险。发生

事故是正常的，而处理事故的方式是原始的。煤块坠落砸断了加勒特的脊背，在乡村虎狼之医的治疗下，他从1月一直熬到11月，最后死亡才让他得以彻底解脱。公正地说，无论是严肃的教区长，还是轻浮的女庄园主，还是乐意花一点小钱，提供一点汤水和药物的，也一定会去病榻探望的。但是，即使把斯金纳先生的坏脾气考虑进去，也还是需要一支生花妙笔和一副慈眉善目才能将一个世纪之前的喀麦顿村描绘成人们喜气洋洋的乐土。一笔笔小钱，一点点汤药，对于缓解恶劣的情形犹如杯水车薪；布道和指责或许使情形变得更糟。

这位教区长逃避喀麦顿现实的方式既不像他的一些邻居那样放浪形骸，也不像其他人那样借助于体育运动。偶尔，他会驾车与另一位神职人员一道用餐，但是他又尖刻地写道，这种招待方式“更适合在格罗夫纳广场，而不适合于在一位教士的寓所——那么多的法国大菜和法国酒”；在写到深夜11点才驱车回家时还特意加了一个惊叹号。当他的孩子还小时，他有时会带着他们去田野里漫步；或者给他们造一只小船让他们开心；或者借助一只宠物狗或家鸽的墓志铭来温习一下他的拉丁语。有时候，他安静地靠在椅背上，聆听芬威克夫人演唱莫尔的歌曲，她的丈夫用长笛给她伴奏。但即使是这样无害的娱乐也因怀疑而被破坏了。当他经过时，一个农民蛮横地瞪了他一眼，有人从窗户里扔来一块石头；贾勒特太太热忱的背后显然隐藏着某种邪恶的目的。难道就无法逃避喀麦顿的现实了吗？有，惟一的逃避就在于卡马洛德姆。他对卡马洛德姆想得愈多，便愈益肯定，他有着独特的好运，能够找到那个心目中的地方——卡拉克塔克斯的父亲就住在那里；奥斯托里厄斯在那里建立了自己的领地；阿瑟在那里跟叛徒莫德雷德搏斗；艾尔弗雷德在不幸中几乎来到了那里。喀麦顿无疑是塔西佗笔下的卡马洛德姆。独坐书斋，满案文稿，不知疲倦地抄写，比较、论证，这时的斯金纳是自信、平静而欣悦的。

他坚信他正在着手一个重大的词源学发现，这一发现表明“构成凯尔特名词的每一个字母”都有不为人知的含义。居住在金碧辉煌的大教堂的大主教没有一位像独处陋室的文物工作者斯金纳那样心满意足。到理查德·霍尔爵士的分封地斯图赫德去的少数几次愉快的旅行也是基于这方面的追求。在那里，他与秉性相同的人为伴，与考察威尔特郡古籍的先生谋面。无论天气如何寒冷，路上积雪多深，斯金纳还是驱车前往斯图赫德，坐在图书馆，摘录着塞内加、狄奥多·西库勒斯的警句，摘录着托勒密的《地理学指南》；或者轻蔑地排除那些轻率的同行们所作的关于卡马洛德姆就在科尔切斯特的未经证实的断言——这个时候虽冰寒彻骨，却是绝对的惬意。他继续进行他的论据收集，全然不顾教区居民恶意地在纸里裹了一根生锈的铁钉，全然不顾主人的嘲笑般的警告：“哦，斯金纳，你最终一切都归于卡马洛德姆；对你已发现的成果，你该满足了；如果你臆想得太多，你会削弱事实的权威。”斯金纳写了长达34页的第六封信作答。因为理查德爵士哪里知道，对于一位不得不与济贫助理希克斯、地方长官珀内尔、妓院中人、卫公理会成员以及水肿和烂腿病人打交道的痛苦不堪的人来说，卡马洛德姆是何等的必要！即使洪水减退了，人们也能够想到在不列颠人的时代卡马洛德姆也一定经历过洪水。

就这样，他的三个铁柜子装满了98卷手稿。但后来，这些手稿并不完全是关于卡马洛德姆的了；逐渐地，它们变得与约翰·斯金纳有关。诚然，确定关于卡马洛德姆的事实是重要的，但确定关于约翰·斯金纳的事实同样重要。在他故去50年之后，他的日记发表时，人们不仅能知道约翰·斯金纳不仅是一位伟大的文物研究者，还是一位饱受委屈、历经磨难的人。就像日记成就了他一样，日记也同时是他的密友。譬如，他对日记发问：他难道不是一位极慈爱的父亲吗？他在几个儿子身上耗费了无数的时间和精力。他把他们送到温切斯特和剑桥深造。然而，农民们对他轻慢

无礼，不愿向他支付什一税，作为他应得的一份却给他一只断背的小羊，少给他公鸡以搪塞敷衍——在这个时候，他的儿子约瑟夫却拒绝给他帮助。他的儿子说喀麦顿的人们嘲笑他，说他像对待仆人一样对待他的孩子；说他老是捕风捉影、疑神疑鬼。有一次，他偶然打开信封，竟发现里面装的是撞坏赛艇索赔的账单。还有一次，他在挂画，他的儿子们原本可以帮他一把，可他们偏在一旁懒洋洋地抽着雪茄。总之，他无法容忍他们住在家里。在一阵狂怒中，他将他们全赶到了巴斯。可在他们离开之后，他又不禁承认也许是他的过错。问题还是出在他乖戾的脾气上——不过当时确有太多的事让他怒火中烧。贾勒特太太的孔雀整夜在他的窗下鸣叫。人们故意撞教堂的钟，让他烦躁不安。不过，他又一次作出努力，让他的孩子们回家。于是约瑟夫和欧文回来了，然而他的老毛病又犯了。他“由不住自己，总是抱怨”孩子们太懒散，喝太多的苹果酒，为此父子又大吵一架，约瑟夫把客厅的一把椅子砸坏了。欧文站在约瑟夫一边，安娜也是这样，没有一个孩子关心爱护他。欧文甚至走得更远，竟说：“我是个疯子，得干一点疯狂的事。”这还不算，欧文还肆无忌惮地嘲笑他的诗歌、他的日记和他的考古理论，简直哪儿痛就往哪儿戳。做父亲的说：“没有人愿意读我写的废话。当我提到我在三一学院得了个奖，他的回答是只有最愚蠢的家伙才会为了得学院奖而去写作。”再一次，父子大吵一通；再一次，他们被赶到巴斯，身后是父亲的诅咒。由于家庭的内耗，约瑟夫落下了病根。做父亲的立即充满了温情和悔恨。他四处寻医问药，并主动提出要带他由海上到爱尔兰去旅行。事实上，他确是这么做了。他把儿子带到韦斯顿，一道扬帆出海。一家人再一次团聚在一起。可悲的是，这位对孩子关怀备至却又抱怨挑剔没个完的父亲又一次不能自已，以其刻薄的方式惹怒了他深爱着的孩子们，宗教问题也凸现出来。欧文说他父亲比自然神论者或索西奴斯教徒好不到哪里

去。抱病躺在楼上的约瑟夫说他对争吵已经厌倦。他并不希望父亲将绘画拿给他看；他并不希望父亲给他念祈祷，"和我说话，他还不如找个别的人"。在这一场人生危机中，父亲原本应该是他们最亲近的人，可他的孩子们偏偏与他反目成仇。人生在世，还有什么意义？可是，他究竟做了些什么，让每个人都如此憎恶他呢？农民们为什么叫他是疯子？约瑟夫为什么会说没有人愿意读他写的东西？村民们为什么会把罐头听系在他的狗尾巴上呢？为什么孔雀要叫？钟要鸣？为什么没有人对他表示宽恕，表示尊重，表示爱？他在日记中一遍又一遍痛苦地问着这些问题，但是，没有回答。终于，在1893年12月的一个清晨，这位教区长带上枪，走到离家不远的楝树林，朝自己开了一枪，自杀身亡。

（李　寄　译）

伯尼博士的晚会[1]

一

那次晚会是在1777年或1778年举办的；具体月日不详。那个夜晚天气寒冷。我们的消息大都来自范妮·伯尼[2]，她当时25岁或26岁——这取决于我们把晚会日期到底定在哪一年。不过，想要充分地欣赏晚会，就还得退回几个年头，想方设法去结识一下晚会上的诸位宾客。

范妮自幼喜好写作。她的继母家在金斯林镇，住宅花园的尽头有一所小屋，她常常呆在那里写上一下午，直到沿河上行和下行的水手们的叫骂声把她赶回大宅里。不过，只有在下午躲到僻静的角落里，她那半被压抑的惴惴不安的写作热情才能恣意发挥。女孩子写东西被认为有点荒唐可笑；而成年女人写作就是很不相宜的事了。而且，谁也不知道，如果一个姑娘家写开了日记，她会不会说一些不检点的话呢——多莉·扬小姐这样警告过她，多莉·扬小姐虽说丑得要命，在金斯林镇一带可是被公认为品格最高的女子。范妮的继母也不赞成舞文弄墨。但是这其中的乐趣是如此刻骨铭心——“当我记

---

① 查尔斯·伯尼博士（1726－1814）为当时活跃于英国社交界的琴师和音乐史家。

② 查尔斯·伯尼博士的女儿弗兰西斯·伯尼，又称“范妮·伯尼”或“达勃莱夫人”（1752～1840），是著名的小说家，著有《伊芙莱娜》（1775）等小说作品和大量日记、书信。

录下自己每时每刻的想法、记录下我与人初次见面产生的看法，我的快乐是无可言传的”——因此她不能不写。零星纸头从她的口袋里掉出来，被她父亲捡了去并阅读了，这让她窘困不堪。有一次，她被迫在后花园里把所有的文字付之一炬。最后，似乎是达成了某种妥协。早晨是神圣不可侵犯的，用于缝纫之类的正经工作；她只有在下午可以在那间临河的瞭望房里涂涂写写——什么信件啦，日记啦，故事啦，诗歌啦，直到水手们的诅咒粗话把她撵回家……

或许，这也有点儿怪，因为，说到底，18世纪是个动不动诅咒发誓的年代。范妮早年的日记里满是这类话：什么“上帝救我”、“天打雷劈”、“让我五脏俱碎”，还有诸多“该死的”“魔鬼般的”之类日复一日、时时刻刻从她亲爱的父亲和备受尊敬的克里斯普老爹[①]嘴里吐出来。或许范妮对语言的态度压根就有点不正常。她非常容易被语言的力量触动，却不像简·奥斯汀那么神经紧张或敏感。她崇拜滔滔不绝，崇拜热情奔放、连篇累牍地倾倒在印刷纸页上的语言的声音。她读了《拉斯勒斯》[②]，她稚嫩的笔端立刻生成了约翰生博士式的冗长膨大的句子。她小小年纪就不惜大费周折地避免汤姆金斯这类俗名。这样，不管她在花园尽头的小屋里听到了什么，她对它们的反响肯定比大多数别的女孩子强烈，而且，很显然，她既有对声音敏感的耳朵，更有对意义敏感的心灵。她天生有点过于循规蹈矩。就像她想方设法不提汤姆金斯名字，她同样也努力规避日常生活的粗俗、严酷和平庸。在她笔下，喷涌的词语常常磨平文句的棱角，而可人的情感每每让思想的线索柔顺。这是使她那异常生动活泼的早年日记有所减色的重要弱点。这样，当范妮听到水手们骂人，就打道回府了，虽

① 克里斯普是一位避世隐居的绅士，范妮的朋友。参看伍尔芙的《范妮·伯尼的隔山姐姐》一文。

② 为塞·约翰生博士所著的一篇小说。

然她的隔山姐姐玛丽亚·艾伦可能会留在那里并向河水送个飞吻——至少玛丽亚后来的经历使我们有理由斗胆作如是猜想。

范妮回到主宅内，但不是去独自冥思。不论是住在林镇[1]还是在伦敦——说来她们家一年里大多数时候是在伦敦的波兰街度过的——她家的宅子里都热热闹闹。竖琴在弹奏；歌声在飘荡；甚至书房里的伯尼博士在一大堆笔记本的包围下埋头疯狂写字的沙沙声也似乎历历可闻——如此的专注地写作似乎使其声音笼罩了整个房子。此外，当伯尼家的孩子结束了各自的营生回来，重又聚在一起，就会迸发七嘴八舌的闲谈和朗朗的大笑。没有人比范妮更喜欢家庭生活。因为在家人中，她的腼腆只不过给她带来一个“老夫人”的绰号；她可以向一帮熟悉的听众说俏皮话；她用不着为自己的衣服操心；而且，也许多少因为他们小小年纪母亲就过世了，他们常常通过笑话、传言和切口私语表达一种亲近感（他们会说：“假发湿了。”并彼此眨眨眼睛）；姐妹兄弟兄弟姐妹间还不断地聊闲天或讲知心话。毫无疑问，伯尼们——苏珊和詹姆斯和查尔斯和范妮和海蒂和夏洛特——是个有才华的家族。查尔斯是学者，詹姆斯是幽默作家，范妮长于写作，苏珊有音乐天赋——每个人都能在共有的修养之外添点什么专长或特点。他们很幸运，除了拥有天赋，老爸还是个十分受欢迎的音乐家。他靠自己的才能而取得了可羡的社会位置，交游甚广，又出身于士绅人家，因而孩子们不费气力就可以既和爵爷们往来又与订书匠打交道，而且享受着一份世人所可能企及的最自由自在的生活。

至于伯尼博士本人，由于时间久远，有些事今天看来可能让人有些不大吃得准。我们很难确知，如果我们现在见到他将如何感受。但有一件事是肯定的——那就是我们到处都可能遇见他。

---

[1] 即金斯林镇（该镇名为 King 's Lynn，意译即为“国王的林镇”）。

女主人们会竞相邀请他。总是有很多的短简在等他披阅。电话铃声将时时打扰他。因为他是大家最需要的大忙人。他总是不停地冲进冲出。有时他带一盒三明治在马车上匆匆吃顿饭。有时他早上七点就出门，直到晚上 11 点才能教授完他的音乐课回家来。他的社交魅力在于“他习以为常的温和风范”，这使他人见人爱。他的作风散漫邋遢——他把所有的东西、笔记、钱币，手稿，等等，统统扔在一个抽屉里；有一回他失去了所有的存款，不过他的朋友们很心甘情愿地补偿了他的损失。他的经历有时离奇古怪——不是曾有一次，他颠颠簸簸地乘船渡海回多佛[1]之后酣然入睡又被带回了法国结果只好再渡海峡吗？不过，正是这些使他得到了人们的善待和同情。也许，正因他无处不在，所以形象有点模糊不清。他似乎总在没完没了地写文著书，然后改写，还要求女儿们为他写，与此同时，未经清点分类、甚至也许根本不曾览读过的便笺、书信、宴会请贴劈头倾泻而来，他不能销毁这些东西，打算有一天将它们辑集加注，于是，到最后他似乎消融在一片语词的云雾中了。当他以 88 岁高龄辞世之后，即使最忠心耿耿的女儿对那一堆字纸也无可奈何，只得一焚了之。甚至连范妮对语言的热爱都被窒息了。但是，如果说我们对伯尼博士的请感可能有点含糊，范妮可绝不是这样。她敬爱父亲。不管有多少次她不得不放下自己的写作来给父亲抄稿，她也从不介意。而且她的爱也得了回报。虽然伯尼博士希望范妮在宫廷中崭露头角的抱负是不明智的，而且可能差点就搭上了她的性命，不过，当某个讨厌的求婚者穷追不舍时，她就说“哦，父亲大人，我什么也不想要！只要让我跟着您过就行了！”那位感请冲动的博士就会回答说：“我的命根儿！只要你乐意，你可以永远跟我在一起为我是想摆脱你吧？”于是，不仅他的双眼热泪盈眶，而且，更可叹的是，

[1] 为英国的海港城市。

他从此再也不提巴罗先生了。千真万确，伯尼一家美满和睦，相反相成搭配奇特；因为其中有姓艾伦的孩子，还有后来出生长大的同父异母的小弟弟妹妹。

时间流逝，年复一年，伯尼一家已经无法仍在波兰街住下去了。他们先是搬到了王后广场，后来，在 1774 年又迁到雷塞斯特田圣马丁街上那栋牛顿曾经住过的房子；在那里仍然可以见到牛顿的天文观测室和他的带有漆格的住房。伯尼们就在这个地处市中心、但却低贱的街区里安家落户。范妮在这儿继续涂鸦，偷偷钻进观测室，就像在林镇躲到小木屋那样。她说："我再也不能抑制无法抵制的诱惑，即时时把自己的想法记到纸上的快乐。"有那么多名人到家来，有的关起门来和博士在内室谈话；有的像加里克[①] 那样，当主人那一头天生美发正被梳理时在一旁陪坐；有的和这家人一道热热闹闹地进餐；更常见的则是聚在一起举行音乐晚会，晚会上全体伯尼家的孩子都参加演出，而他们的父亲则在竖琴琴弦上"紧拨急弹"，也说不定还有杰出的外国音乐家表演个独唱独奏什么的。总之，有那么多人为这样那样的缘故到圣马丁街的那幢房子来，在那里，能引人注意的只有那些离奇古怪的人。比如说，我们能记得阿杜加莉，那个令人惊异的女高音，原因是她"在襁褓中时被猪伤过，据说，因此她的身体一胁用了个银撑子"。而旅行家布鲁斯能被人记得，是因为他有个最奇特的毛病。每当他想说话时，他的胃就会像风琴箱一样鼓起来。他倒并不想隐瞒，他说这是在阿比尼西亚落下的毛病。不过，有一天晚上他有点激动，这种状况延续的时间比平常久得多，在场的人都有点害怕了。

范妮在描述别人时也描绘了自己，我们似乎还记得，她本人总是热切而又轻手轻脚地在客人中穿进穿出，她的眼睛有如蚊蚋

---

① 约翰·加里克（1717－1779）为著名演员兼剧作家。

般向外突出，她的举止腼腆，有点笨拙。但蚊蚋般的眼和笨拙的举止掩盖了最敏锐的观察力和最长久的记忆力。待客人一走，她就溜进观测室，把每句话每个场面都写进多达12页的长信里，寄给她远在切星顿的亲爱的克里斯普老爹。那位老隐士因为对社会愤愤不满退居到田野中的房子里——他宣称他喜欢地窖中的酒、马厩中的坐骑和傍晚一盘双陆棋胜过世界上所有的高朋佳宾，可却总是迫不及待地想听新闻。如果他的范妮儿没有原原本本把她家的事都告诉他，他就要骂她。而且，若是她没能在词句出现在脑海之际立刻火速写下来，她也要遭他责骂。

克里斯普先生特别想了解"格利维尔先生的情况和他的见解"。因为格利维尔先生实在是永恒的好奇的根源。真是万分遗憾，时光用它的毒尘掩盖了格利维尔先生，结果只有他最突出的特征——他的出身、他的相貌和他的鼻子——还能依然显露出来。福尔克·格利维尔是菲利普·锡德尼爵士的朋友的后裔——这一点曾被多次重复，据此我们猜想那位先生大概着实强调了这一情况。实际上，贵族的冠冕"差一点就落到他头上了"。从仪表上说他身材高大，四肢匀称。"他的面孔、五官及皮肤无不引人注目地体现着男性美。""他的风度和姿势高贵，流露出自觉的尊严"；他的态度"高高在上，却又十分优雅"。除此以外，我们还得说明，他骑马、弄剑、跳舞和打网球的技艺都高明得令人赞叹。但是，如此杰出的才能和品格又都被一些大缺陷损害了。他极端颐指气使；他自私自利；他三心二意。他脾气暴烈。他最初之所以结识伯尼博士，是因为他怀疑乐师是否适合与绅士为伍，有意考究一下。他发现年轻的伯尼竖琴弹得出神入化，弹奏时还曲着指头拢起手掌；而且伯尼对音乐比对恩主更感兴趣，因此回答问题时只简简单单地说"是"或者"不"；只是在格利维尔本人凭着记忆固执地拨弄琴弦时，他才感到受不了了，才开始生动的谈话——总之，直到格利维尔发现年轻的伯尼既有才气又有良

好的教养，他这个聪明人才不再摆高人一等的架子。伯尼成了他的朋友和侪辈，实际上，伯尼几乎成了他的牺牲品。因为，若是说菲利普·锡德尼爵士的朋友的这位后裔有什么看不起的，那就是“老古板”。在他嘴里那个生动的字眼指的似乎是谨慎和得体等中产阶级德行，它们和被他称为“时髦”的贵族美德正好相反。活就得活个倜傥入时，大胆恣肆，就得不停地向人炫示，即使这种炫示所费不赀，而且对于炫示者和那些被他逼迫不得不进行赞美的不幸的客人来说都同样的乏味——而这后一点恐怕正是那些惊愕地环绕他的领地参观并赞美种种改良措施的来宾的感觉。格利维尔决不容忍自己和他人身上的“古板”。他把默默无闻的年轻音乐家抛进怀特俱乐部纽马基特[①] 的生活急流，并饶有兴趣地观看他是沉是浮。伯尼是最机灵的人，游起泳来就像生来就在水里似的。菲利普·锡德尼爵士的朋友的后代大为高兴。伯尼先是他的被保护人，后来成了他的知己。事实上，那位了不起的绅士虽然派头不小，还真缺个朋友。因为，如果我们能除尽盖在格利维尔身上所有的毒尘，就会发现他是那些被截然相反的欲望折磨的不幸的可怜虫之一。一方面他欲火中烧，一心想领导时髦潮流把“事儿”办到，不管那“事儿”多么费钱而无趣。但是另一方面他私下里又认定“以他的头脑和悟性的特点，合适的用武之地乃是研究形而上学”。伯尼说不定是“时髦”的世界和古板世界之间的连接环节。他是个有教养的人，能和血性男儿们一道掷色子、下赌注；但同时又是个音乐家，能谈论思想文化问题并请那些聪明人上他家去。

如此这般，格利维尔待伯尼如同侪，上他们家来做客，他的来访常常被激烈的争吵打断，就是和温顺的伯尼博士本人在一起他也每每能挑起争端。实在说吧，日子一久，没有人不和格利维

① 纽马基特（Newmarket）是英格兰东南部一城镇，以办赛马出名。

尔先生争吵。他在赌桌上输掉很多钱。他的社会声望日渐衰颓。他的积习使家人与他疏离。他妻子瘦骨伶仃，简直适合去让人画“犀利、有权势而又好讥讽的仙后”的肖像，但她其实却是生性温顺宽和的。不过即使她也对格利维尔先生屡次三番的不忠行为感到厌烦了。受此激发，她突然出人意料地写了一阕有名的《淡漠颂》，“被收进所有私下流通的英语文集中”，而且这使（这是达勃莱夫人的话）“她戴上了芳香远播永不消退的花冠”。妻子的成名大概让她丈夫更觉芒刺在背，因为他本人也是作家。他曾写了一部《箴言及人物速写》，过去一直“毫不焦急、不失尊严地等待声誉来临，他的期待从没有被怀疑所阻塞”。然而名誉迟迟不来，他可能开始有点着急了。此外呢，他喜欢和聪明人做伴，大半是为满足他的愿望，圣马丁街的伯尼们才在那个异常寒冷的夜里举办了那次著名的晚会。

二

那时的伦敦还很小，人们想出人头地比现今要容易得多，他们不花费力气去保持那个地位，而是因众口一词的赞同享有这份殊荣。见到格利维尔太太的人个个都知道并记得她曾写了《淡漠颂》；人人都知道布鲁斯先生曾在阿比西尼亚旅行；同样的，人人都知道斯特里特姆庄园[1] 有幢房子是由一位名为史雷尔的夫人当家。史雷尔太太是社会名流，却不曾劳神写诗，不曾在野蛮人中赌命冒险，也没有高贵的爵位或万贯家财。靠运用某些难以言传的能力，史雷尔太太有了出色女主人的名气——要领悟她的那些能力，你必须坐在她的桌边，观察她的千百种大胆言行、巧妙周旋和机智的组合，而这些都已随着特定的时刻而消逝了。她的名声远播到她的住宅之外。从未见过她的人在议论她。人们想

① 斯特里特姆庄园（Streatham Park），史雷尔夫妇的乡间宅第。

知道她到底长什么样儿；她是否真的机敏俏皮、博览群书；那是否只是装装样子而已；她有没有心肝；她爱不爱她那位看来很乏味的酒商丈夫；她为什么嫁给他；约翰生博士是不是爱上了她——总之一句话，她的故事的真面目，她的魔力的秘密。因为，无可争议的是，她确实具有影响力。

也许，即使在当时也很难说清这力量的从何而来。史雷尔太太具有某种不可名状的特质，她拥有某种永远激发讨论的才能。由于这样或那样的缘故她成了个人物。比如说吧，伯尼家的孩子们从来没见过史雷尔太太或到过斯特里特姆，可她搅起的骚动波及到他们所在的圣马丁街。当他们的老爸上斯特里特姆给史雷尔小姐上了第一堂音乐课回家后，他们全部聚到他身边听他讲小姐的妈妈：她真像人们说的那么出类拔萃吗？她和善吗？她狠心吗？他喜欢她吗？伯尼博士兴致极好——这本身证明了女主人的魔力——并回答了问题，我们可以断定，他并没有像范妮所记述的，说她是“头号才女的星座中的一颗明星；她的天赋超群出众，巨大家产又使这些才能得以彰显，为她在世间挣来了显赫声名，她不止是名副其实，而且她的‘实’远远超过名气”——写那段话时范妮的文风陈旧晦涩，它的叶子簌簌摇动并纷纷扬扬地坠落到地上。我们可以设想，博士轻快地回答说，他在那里呆得很高兴；那位夫人很机灵；她时不时地打断音乐课；她的嘴巴很尖刻——这一点是毫无疑问的；但他敢打赌说她归根结底是个好心眼儿的女人。之后呢，他们一定追着问她长什么样。她40岁，但看去比实际年龄要年轻，挺丰腴，个头不高，有金色的头发和碧蓝的眼，嘴唇上有道伤痕或裂纹。她脸上用了胭脂，其实并不需要，因为她的皮肤本来就是红红的。总的印象是她是个忙碌快活好脾气的人。他说，她是个“劲头十足”的女人，没有谁会认为她是个女学究，那类女人是博士先生最受不了的。不那么明显的是，她非常善于察言观色，那些关于她的轶事可为佐证；她能迸发激情，虽然在

斯特里特姆时期尚看不出这点。对于自己作为一个才女或“蓝袜子”[①] 的成绩她耐人寻味地采取一种无所谓的随和态度，然而，有趣的是，她却因自己出身于一古老的威尔士士绅家庭（而史雷尔的家世乏善可陈）而骄傲不已，她时不时地记起在她的血管里，如纹章院[②] 所承认的，流淌着萨尔茨堡的亚当家的血液。

或许女人具有上述品质，但却没有因此而被人们记住。史雷尔太太除此之外还有一个使她名垂千古的特征：即她作为约翰生博士的朋友所拥有的势力。若没有这一点，她的生命可能嘶嘶燃烧并化为灰烬随后荡然无存。但是约翰生博士和史雷尔太太联合起来就创造出了一种在某个意义上像艺术品一样坚实、耐久而出色的东西。要取得这一成就，史雷尔太太所必须具备的那些能力远比好女主人的品性要罕见得多。当史雷尔夫妇遇到约翰生时，他正处于极为消沉的状态，哭诉出那么绝望而可怕的话语，史雷尔先生不得不用手堵住他的嘴，不让他说下去。他的身体受着哮喘和浮肿的折磨；他的作风生硬；他的习惯不雅，他的衣裳肮脏；他的假发烧焦了；他的内衣不干净；他还是最最粗鲁的男人。然而史雷尔太太把这个怪物质带到布莱顿去，后来又在斯特里特姆庄园里给他单独安置了一个房间，让他每周中期在那里过几天，最终把他驯化了。当然了，有可能这只是一个搜宝猎奇者的热忱，她肯于忍受无数的不快可能只是为了让家里有个全英国的人都乐意花钱一睹的独特的约翰生博士。不过，史雷尔太太的鉴赏力显然比这胜出一筹。她懂得——关于她的轶事是明证——约翰生博士是奇才，一位重要而给人深刻印象的人，和他做朋友或许不那么舒服但肯定是一种荣耀。在当时，认识到这一点显然

---

① 在当时出入于上层妇女主持的沙龙的学者和文化人中，有些寒士着蓝色毛袜而非时髦黑丝袜，故有“蓝袜社”之说。“蓝袜子”后来成为女才子的戏称或代号。

② 英国的一个认定贵族家世的权威机构。

不像如今这么容易。当时人们知道的是约翰生博士将要来吃晚饭。而当约翰生博士来吃晚饭时人们就得问问自己还有谁来。因为，如果来的是个剑桥人就可能会有争吵。如果来个辉格党人肯定会有一场好戏。如果来个苏格兰人，天知道会出什么事。这些都是他的怪癖和成见。其次，人们得琢磨，晚宴上该上哪些食品？因为任何食品都一定会遭到他的批评；即使你给他上从园里摘的嫩豆子，你也决不能夸赞它们。这些嫩豆真讨人喜欢，是吧？史雷尔太太有一次问道。博士吞了一大堆上面有好多糖的猪肉和小牛肉饼，然后冲她开了腔："对——猪来说它们可能是讨喜欢的。"而后，该谈些什么——就成了下一个伤脑筋的问题。如果谈绘画和音乐，他常会轻蔑地打发掉话题，因为他对那两种艺术不感兴趣。如果有哪位旅行家讲个故事，他肯定会不屑地"唔，唔"，因为他对非亲眼所见的事物一概不信。如果有人当他的面表示同情很可能会被谴责是不真诚。

有一天，正当我在悲悼一个在美洲死去的表亲的时候，他说："亲爱的，请别装腔作势嚎丧了，我倒要请教，即使您所有的亲戚都像云雀一样被叉住烤了，给普雷斯托做了晚餐，这个世界又能有什么损失呢？"

一言以蔽之，那顿饭将困难重重；不定什么时候就会触礁。

如果史雷尔太太仅仅是个一般的浅薄猎奇者，她就会拿约翰生展示上一阵子后就甩了他。但史雷尔太太那时就已经认识到了，即使约翰生博士讥讽、呵斥、惹恼和得罪了你，你也得忍着点儿，因为——说到头来，是什么力量使鲍斯威尔那种骄傲鲁莽的年轻人一听约翰生吩咐就像个挨了揍的小男孩似的重新在自己的椅子上悄悄坐下？她本人又为什么给他斟茶倒水一直熬到早晨四点钟？因为他身上有种力量，即使是见过世面的能干女人也不能不敬畏，即使是老脸厚皮、自以为是的小伙子也不能不折服。他有权利责骂史雷尔太太不仁义，因为她知道他每年只在自己身

上花70英镑，其他的收人全都用来养活一大家子身体衰弱而又不知感恩的寄居者。如果说他在餐桌上狼吞虎咽、在围墙上把桃子扯下来，可他也非常准时地回伦敦查看他那些倒霉的住户周末时是否确有三餐好饭食。此外，他还是一所知识的仓库。如果舞蹈师议论起舞蹈，约翰生能比他谈的还多。他能一小时一小时地讲下层社会的故事让人听得津津有味，讲那些酒徒和无赖，那些家伙骚扰他的住所，要求他解囊施舍。他随口说出的话让人终生难忘。但也许比所有这些学问和德行更让人喜欢的是他对享乐的热爱，是他对书蠹的蔑视，和他对生活与社交的热情。此外，史雷尔太太像所有的女人都会做的那样，因他的勇气而爱他——他曾在博克莱尔先生的客厅里把两只厮咬成一团的恶狗分开；他曾把一个男人，连同椅子和别的东西，统统扔到剧场正厅的后面；而且，像他那么个眼力极差四肢痉挛的人，还曾在布莱特斯顿但斯一带跟着猎狗马驰骋打猎，好像他是条快活的狗而不是个身躯庞大的忧郁的老人。再有呢，他们两人天性不无相近之处。史雷尔太太能让约翰生淋漓尽致地发挥。她使约翰生说出了没有她就不可能说的话；事实上，约翰生曾向她坦述自己青年时代的一些痛苦的秘密，而她对此一直守口如瓶。最重要的是，他们热衷于相同的事，他们谈起话来都没个够。

因此，我们可以万无一失地指靠史雷尔太太把约翰生博士带来；而约翰生博士，当然就是格利维尔先生最想会见的那个人了。正巧，伯尼博士相隔多年后和约翰生博士重修了旧谊：他去斯特里特姆庄园教授第一节音乐课时，约翰生博士也在那儿，并"拿出了他最和蔼的面目"，因为他记得伯尼博士，心怀好感。他记得伯尼曾写信给他称赞词典；他还记得伯尼多年以前曾拜访他，发现他不在家，就授自从炉塘扫帚上剪下几根棕转送给某个约翰生的崇拜者。当他们在斯特里特姆再次见面时，约翰生立刻就喜欢上伯尼了；不久后史雷尔太太又带他去看了伯尼博士的藏

书；因此，在那1777年或1778年的早春之夜，由伯尼博士出面，让格利维尔先生一遂会见约翰生博士和史雷尔太太的大愿，并不是什么难事。日子定下了，万事都已安排就绪。

不论到底是哪一天，主人在日历上标出这个日子的时候必定多少心怀疑虑。什么事都可能发生。这么多引人注目而且超群出众的人晤面，可能极为风光也可能是大灾难。约翰生博士咄咄逼人。格利维尔先生高高在上。格利维尔太太是某一方面的社会名人；史雷尔太太则是另一类名流。因此这就成了一个重要场合。人人都觉得如此。才子们将绞尽脑汁；满怀期待的人会紧张注视。伯尼博士预见到了这些困难并采取了措施来避免它们，不过，我们不免恍惚地觉得，伯尼博士在有些方面恐怕有点木。他是个热心、善良、忙忙活活的人，满脑子是音乐满抽屉是字条，缺少点辨别力。人们的性格的确切线条被一片随意弥散的粉红色晕掩盖了。对于他的天真头脑来说，音乐就是万应的灵药。人人都应像他一样乐此不疲。如果出现什么问题，音乐一定会使之化解。于是他邀请了皮奥齐先生参加晚会。

那个夜晚来了，炉火点燃了。椅子摆好了，客人也到了。如伯尼博士所料，场面相当尴尬。看来确实是从一开始就出了岔子。约翰生博士戴着他的毛纱假发来了，干干净净的，显然准备过一个开心的夜晚。但是，格利维尔先生看了他一眼以后，似乎认为老头子什么地方有点可怕，觉得最好还是别和他竞争，最好还是当个温良的好绅士，让文学先挑话头。他似乎嘟囔地说了句牙痛什么的，一边“摆出他最最高高在上、盛气凌人的神情立到了火炉边，一动不动，像尊高贵的雕像”。他一言不发。而格利维尔太太呢，虽然她很想出风头，但是断定还是应该由约翰生博士先发话，于是她也没说什么。本来可以指望史雷尔太太来打破僵局，可她似乎觉得这又不是她开的晚会，该让那些主要人物采取行动，也决定不开口。格利维尔夫妇的女儿克鲁太太又可爱又

活泼，不过她是来享受并受教育的，因此自然也不说什么。谁也不说话。晚会上一派沉寂。这就是伯尼博士聪明地预见到的局面。他向意大利的皮奥齐先生点点头；皮先生就走到钢琴旁开始唱歌。他唱起一曲"自由咏叹调"，同时弹琴为自己伴奏。他唱得很美，唱出了他的最好水平。可是，音乐不仅没有消除尴尬气氛让人开口说话，反而让人更加拘束。谁也不说话，人人都等着约翰生博士开口。在这事上，他们暴露了致命的无知，因为，有一件事约翰生博士是从来都不做的，那就是挑头说话。先得有别人开始，然后他再决定是继续这个话题呢，还是推翻它。此刻他默默地等待别人向他发出挑战。可是他白等了。谁也不说话。谁也不敢说。皮奥齐先生的急奏不受打扰地继续下去。约翰生发现，进行愉快的晚间谈话的机会被钢琴的鸣响淹没了，他便闷不做声，心不在焉地背对钢琴坐着，望着炉火。"自由咏叹"仍不受打扰地进行着。最后，气氛紧张得让人无法忍受了。最后，史雷尔太太实在受不了啦。显然，是格利尔先生的态度惹她生了气。他站在炉火前"古怪地沉默着，讥讽地环视着所有的人"。就算他是菲利普·锡德尼爵士的朋友的后裔，他又有什么权利看不起与会的其他人而只是一心专注于炉火？她自己的家族自豪感突然爆发了。她的血管里流的不是萨尔茨堡的亚当的血液吗？它难道不是像格利维尔家的血统一样高贵、甚至更加辉煌吗？在史雷尔太太心里有时翻腾着一股无所顾忌的劲头，这时这股劲儿占了上风，她于是站起来，蹑手蹑脚地走到钢琴边。皮奥齐先生仍旧一边唱一边戏剧性地为自己伴奏。史雷尔太太开始滑稽可笑地模仿他的姿势：她全盘照搬他的动作，耸肩，翻眼，忽而又把头向一边倾去。由于这奇异的表演客人们开始哧哧地笑——这是后来"满伦敦每个圈子的人"都争相描绘的场面，"还加上了各种各样的评论和讥讽之辞"。那天晚上看过史雷尔太太表演的人后来永远不会忘记这就是那桩造孽的恋情的发端，是那场让史雷尔

太太失去朋友和子女敬重、使她名誉扫地地离开英国并且几乎再也不能在伦敦露面的“最不同寻常的戏剧”的第一幕——她后来爱上了那个既是乐师又是外国人的家伙，而这是那桩最应受谴责、最违背自然的爱情的起始[1]。不过这些后事还都在诸神手里攥着呢。那会儿还没人知道这位活泼的夫人能干出多么邪的事。此时她仍是富有酒商的受尊敬的妻子。幸运的是，约翰生博士正冲着炉火出神，对钢琴边的场面一无所知。不过，伯尼博士立刻制止了笑声。在一位客人——就算他又是外国人又是乐师——的背后耍笑他，这让伯尼震惊不已，他悄悄走到史雷尔太太身边，低声在她耳边说，即使她不喜欢音乐，也应该照顾欣赏音乐的人的情感。他的口气和蔼然而却不乏威严。史雷尔太太接受了责备，点头认可，回到她的座位，柔顺得令人赞叹。但她的戏已经演完了。此后可不能指望她再有任何举措了。他们想干什么干什么吧——她可不想掺合了。她坐在那儿，和她自己后来所说，“像个漂亮的小姑娘”，忍受着“她所见识过的最没劲的夜晚之一”的剩余的安排。

如果连一开头都没人敢招呼约翰生博士，这会儿就更不可能有人出头了。约翰生显然已经断定，不能指望这天的晚会上出现什么有意思的谈话了。如果他没穿最好的衣裳来，衣兜里倒可能会有本书，可以拿出来读一读。但现在除了脑子里的资源就没什么别的可以指靠了。当然了，他脑子里的存货也多着呢。当他背对钢琴坐着的时候，他就正在开发这些资源，看去像是体现凝重、尊严和安详的塑像。

终于，“自由咏叹”结束了。皮奥齐先生看到没人可以交谈，寂寞中打起瞌睡来。到这时候连伯尼博士也一定看出来音乐不是

[1] 这段颇有反讽意味的话指的是史雷尔先生去世后，史雷尔太太下嫁皮奥齐一事。这一婚事遭到包括约翰生博士和范妮·伯尼在内的众多亲友的反对。

万无一失的特效药了，但是事到如今却已无计可施。既然人们不肯讲话，就只好继续听音乐。他叫他的女儿们来了个二重唱。等那结束后又只好再唱一首。皮奥齐先生仍未睡醒，或是仍在装睡。约翰生博士仍在发掘自己头脑中的丰富资源。格利维尔先生仍不可一世地站在炉前地毯上。而且那个夜晚天很冷。

不过，如果因为约翰生博士看来是在出神，而且他的视力很差，肯定几乎什么也看不见，就认为他对房间里发生的事——特别是那些应该谴责的事情——毫无知晓，那可就大错特错了。他的"视力突发"一向出人意料而且几乎总是令人痛苦的。在这个场合也是如此。他突然醒过来。他突然振作了。他突然开了口，而所有的人整晚上都在等他说话。

"如果不是怕妨碍了女士们取暖"，他盯着格利维尔说，"我也想呆在炉火前边呢！"突然的发话振聋发聩。伯尼家的孩子们后来说它的效果有如一出喜剧。菲利普·锡德尼爵士的朋友的后代在博士的注视下畏缩了。所有的布鲁克斯家族[①]的血液都聚集起来抗击这一羞辱。得教训那个书商的儿子明白自己的身份。格利维尔尽力挤出笑意——勉强的嘲讽的微笑。他努力维持呆在自己整晚站立的地方。有那么两三分钟，他微笑地站着，他站着努力微笑。不过，当他环视房间时，他发现所有的人都垂下了眼睛，所有的面孔都因感到有趣而抖动，所有的同情都显然在书商的儿子一边，于是他没法在那儿站下去了。福尔克·格利维尔溜开了，甚至垂下了他骄傲的肩膀，坐到了一只椅子上。不过，他边走边"用力"地摇铃。他要求备马车。

"晚会就这么散了；参与的人没有谁曾请求、或希望再举办一次类似的聚会。"

（黄　梅译）

① 不详，从上下文看应与格利维尔先生的家族有关。

杰克·米顿

你是否好奇，想知道在布赖顿码头，那位躺在帆布睡椅上的邻座究竟是何许人？那么，你可以看一下，她随身携带的像法式花卷一样放在拎包上端的那份《泰晤士报》，她究竟对哪一栏先睹为快。会是政治方面的文章，还是关于耶路撒冷的一座神庙？绝非如此——她首先阅读的是狩猎新闻。但是，瞧瞧她——靴子、袜子和其他装饰——人们可以断言，她肯定是哪个部门的公务员，拎包里装着一份国会法案、一两本蓝皮书以及作简便午餐的饼干和香蕉。如果她在布赖顿码头享受一会儿日光浴，这只是为了在重新对我们的制度的邪恶进行攻击之前的自我放松而已，这就像罗莎贝尔夫人站在高高的平台上朝大海里跳，只是为了捞几个硬币和汤盘。于是，她开始阅读狩猎新闻。

也许这根本不足为奇。那些终日坐着不动、连驴子也骑不了的男人们，和那些连耗子都淹不死的默不作声的女人们，对于参与各种各样激动人心的英式体育活动，就跟那些穿靴策马的专业人员一样的狂热和积极。他们在想象中狩猎。他们密切关注着伯克利、卡蒂斯托克、夸恩、贝尔沃尔这些想象中的猎手们的运气。他们的唇边滚动着亨伯尔蜜蜂、道德尔小山、加罗林沼地、温尼兹丛林之类听上去古怪的、晦涩而优美的地名。他们一边读，一边想象（在地铁中手拉着吊带或者把报纸支在土里土气的茶罐上），时而“缓慢而迂回地狩猎”，

时而“让人眼花缭乱地策马狂奔”。草地在他们眼中高低起伏。隆隆的雷声，马匹的嘶鸣和猎犬的嗥叫在他们的耳边回响，莱斯特郡形态优美的山坡在他们面前舒展开去。在他们的想象中，当夜幕降临的时候，他们心满意足地骑着马儿回家，看着农舍的窗户透出灯光。确实，体育报道的作者们——贝克福德、圣约翰、瑟蒂斯、尼姆罗德的文笔大有可观。他们驾驭笔头匆忙而绅士般的风度跟他们驾驭马匹时一样地无拘无束。他们对英语这门语言有他们独特的影响。骑马，摔倒，被风吹走，被雨淋着，被泥水从头到脚溅了个全身——这一切都影响到英语散文的肌理，赋予英语散文以灵动；这些在浮动的樊篱和摇曳的树木中腾挪的意像未必能使英语超越法语，却明白无误地将二者区分开来。英国诗歌究竟在多大程度上得益于英国狩猎，这儿并不是加以探讨的地方。但莎士比亚是一个有胆量的——如果说不上行踪不定的话——狩猎骑手，则几乎无需论证。由此看来，一位英国女士宁愿先读狩猎新闻而不是政治传闻，就不会使我们感到惊讶了。同样地，就在罗莎贝尔夫人跳入海中、乐队拼命演奏、英吉利海峡粼粼碧波拍打着码头裂缝的时候，如果这位英国女士卷起报纸，从拎包里拿出的不是一本蓝皮书，而是一本红皮书，然后继续阅读杰克·米顿的故事，我们也不必去责备她。

杰克·米顿绝不是一位令人仰慕的大人物。他出生于什罗普郡古老的米顿家族（这个姓氏一度叫穆顿，就像布朗特一度叫普朗蒂一样），从祖上继承下可观的财产和一大笔收入。这个1796年出生的小男孩原本应该体面地继承其先祖五个世纪以来从政和狩猎的传统。但家族也像年份一样有四季之分。在数月的潮湿和细雨、发展和繁荣之后，萧瑟的秋风吹了过来，树林终日在咆哮，果实被毁坏，花朵变枯萎。闪电击中房子，中梁毁于大火。确实，大自然和现实社会给1796年的米顿的负担足以压垮一个纤弱的灵魂——可是他身强体壮，石人一般；家财万贯，挥霍不

尽。大自然和现实社会的磨难反而激发他蔑视它们的勇气，他接受了挑战。他穿着薄薄的丝袜去射击；他让大大的雨滴砸在他裸露的皮肤上；他游过河流；他冲过关隘；他赤裸着身躯站立在雪地里；但是他的身躯依然顽强而笔挺。他的马裤没缝口袋，一叠叠钞票在树林中被捡起，可是他的财富依旧，他生了几个孩子，把他们抛到空中，连续向他们扔桔子。他娶了几房妻室，可又折磨她们，监禁她们，直到其中一个死了，另一个瞅准机会逃跑了。当他修面时，身边放着一杯葡萄酒；随着一天的逝去，他用成磅的榛果作菜肴，喝下五六瓶酒。他的举止是如此极端，以至个别事例上升为普遍现象。这个原始人的多毛的身体，连同其特大的胃口和特异的才能，像刚从古冢里爬出来的怪物；原先他曾被大块大块的石头压在下面，曾以公羊作牺牲，向升起的太阳祝祷，曾与乔治四世时代善饮的猎狐者豪饮，他的四肢比现代人更像是用原始材料雕刻而成。他的五官并不美，举止也不雅，从身体到心灵都粗暴狂野，但是他自然洒脱，就像人们想象中的一个野人回到自己的领地一样。正如尼姆罗德所说的那样，他话语不多，但讲起事儿来会让每一个人哈哈大笑。但是他的禀赋并不均衡，一些感官异常敏锐，另一些则非常迟钝。他的耳朵听不见，这一点就使他不能适应正常的社会生活。

但是，一个出生于乔治四世统治时期的原始人又能做什么呢？可以跟人打赌，赢得赌金。那不是一个潮湿的冬天的夜晚吗？他会在月光下驾着小马车驱过原野。不是天寒地冻吗？他会让他的小马伕们穿着冰鞋去打耗子。不是有位小心翼翼的客人承认他从来没有见过马车翻车吗？他会立即将车赶到河岸上，然后连人带车翻倒在马路上。倘若你将任何障碍物放置在他行进的道路上，他会跳过去，游过去，砸碎它，以这样或那样方式战胜它——即使付出摔断一根骨头或摔坏一辆马车的代价。向危险屈服或承认病痛对米顿来说都是不可思议的。就这样，什罗普郡的

农民对这样一位绅士的种种怪异行为惊讶不已（他们的神情我们在阿尔肯和罗林斯的绘画中见过——就是这样一位绅士，驾着前后纵列的马车冲过关隘；就是这样一位绅士，骑着一只熊在他的客厅里来回走动；就是这样一位绅士，赤手空拳与一条斗牛狗搏斗；就是这样一位绅士，躲在一匹惊恐不安的马的四蹄之中；就是这样一位绅士，断了肋骨，还一声不吭地骑在马背上，虽然每一根神经都在剧烈地疼痛。乡下的农民惊讶不已，愤慨不已。他的古怪，他的不信神，他的慷慨，成了方圆几十英里每一个客栈、每一个农舍的谈论话题。然而，不知怎的，四县没有法警要拘捕他，人们瞅着他就像瞅着一个从正常的责任和快乐中剥离开来的怪物——一尊石碑，一种威慑——目光中透着轻蔑，透着怜惜，透着一丝敬畏。

那么，杰克·米顿本人感觉如何呢？是绝对满足的颤栗，是毫无悔恨、毫不迟疑的快乐吗？这位野蛮人理应感到满足。但是，就连绝对说不上内省的尼姆罗德也感到困惑不解："米顿先生晚期如此大把大把地花钱，是不是真正享受人生？"不；尼姆罗德认为并非如此。人心所渴求的一切他都有了，可他就是缺乏"享受的艺术"。他厌倦，他烦恼。"在他身上有类似鬣狗的躁动不安的成分。"他匆匆忙忙地干这干那，执意去品尝，去享受。但就在他触摸这一切的时候，他的快乐不知怎的又被磨钝，被挫伤。就在他享用精美的晚餐之前两个小时，他在一家农舍吞食下肥腻的咸猪肉和烈性的浓啤酒，然后又去责骂他的厨子。可是，尽管他没有胃口，他还是要吃，还是要喝，只不过不是用红葡萄酒，而是用白兰地来刺激他那萎缩的味觉神经。"是一种要毁灭一切的精神在驱动着他。"他目空一切，挥霍浪费到了极至。"是心的博大毁了米顿先生"，尼姆罗德说道，"还有他那睥睨一切琐屑的傲慢的自尊。"

无论如何，到了30岁时，杰克·米顿做了大多数人可能做到

的两件事：他几乎毁掉了他的健康，他几乎花光了他的钱财。他不得不搬出米顿家族的祖屋。但此时的他已不再是那个洋溢着健康光泽、精力过剩的原始人，而是一个“因饮酒过度而体态臃肿、步履蹒跚的青年老者”了。从此，他加入那些形迹可疑的流浪汉的行列——由于一贫如洗，这些人不得不住在加莱。但即使在那样的环境里，他依旧背负着重担；他依旧必须大放异彩；他依旧必须出类拔萃。没有人可以称他约翰尼·米顿而不受惩罚。即使只有300码的距离也得用四匹马将米顿先生拉到他的住所，否则他宁可步行。后来，他患了呃逆病。一把抓起卧室的蜡烛，他点着了自己的衬衣，衬衣在熊熊燃烧，他踉跄着向他的伙伴们显示杰克·米顿是如何治疗呃逆病的。人们还会向他提什么要求呢？神还能驱使他的受害者做出什么更疯狂的举动呢？既然他活活地燃烧着自己，他就似乎尽到了对社会的责任，这位原始人可以安息了。他也许可以允许另一个精灵——那位与野蛮人如此不协调地聚合在一起的文雅的绅士浮现出来了。米顿曾经学过希腊语。此时，他被烧伤，浮肿着躺在床上，嘴里背诵着索福克勒斯的“美妙的篇章……奥狄浦斯把他的孩子们托付给克雷奥恩照管。”——他还记得那篇希腊文片断。他们把他抬到海滨，他开始捡贝壳。因为急于“用浸在醋里的指甲刷”来刷贝壳，他几乎无法坐在外面吃饭。“整个世界似乎都不足以给他提供快乐……此时臻于极乐。”但可惜的是，贝壳与索福克勒斯，平和与快乐，这一切都无法延缓大限的降临。皇家本奇监狱拘捕了他。在狱中，他身体全垮了，财产全完了，心理厌倦到了极点，他死于38岁，他的妻子哭诉“尽管他有缺点，她还是禁不住爱他”。四匹马把他拉到墓地，3000穷人为失去他、同时也为他的无法言传的苦难而哭泣。为了做给大家看，不知怎的他竟扮演了一个令人讨厌的魔鬼般的角色。神灵将惩罚加到他的头上，以警示人们，同时也是为了自寻乐趣。

说老实话，我们喜欢人的本性的这些展示。我们喜欢看到超越我们这些凡夫俗子的人 譬如杰克·米顿这样的猎狐者，他为了治疗自己的呃逆病而活活自焚；譬如罗莎贝尔夫人这样的潜水者，她爬得越来越高。把自己裹在麻布袋里，然后带着漠视和餍足的神情跳入英吉利海峡，用牙齿叼着一个价值两个半便士的汤盘重新浮出水面。她似乎背弃了，遭罪了，致力于某种疯狂的挑战行为，却并非为了寻求快乐。躺在码头上的那位女士感到心满意足。她说，正因为如此，我爱我的同类。

（李 寄 译）

德·昆西的自传

读者一定常会有这样一种深刻的印象：迄今为止，在英语散文方面写出的可以称之为批评的评论文章实在寥寥无几——我们的大批评家们把他们最卓越的才华都倾注到诗歌方面去了。至于散文为什么极难诱发出批评家的高超的才情，却只能吸引他就某个事例争辩一番，或者讨论一下作者的个性，也就是说只能从作品中抽取一个论题，然后把他的批评变成以此为依据的生发而成的变奏曲——其中的缘故必须从散文作家对自己工作的态度中去探寻。即便他是以艺术家的身份进行创作，不抱什么实用的目的，他依然把散文视作一头卑微的役畜，只能去干各种各样零星的杂活；他依然把散文视作不洁的物质，任由尘埃、小树枝、苍蝇混杂其中。不过，在更多的情况下，散文作家抱有一个实际的目的——他要为某个政府争辩，他要为某项事业辩护；因此，他常采纳道德家的观点——悠远的、困难的、复杂的东西都得抛在一边。他的职责是面对现实，面对鲜活的东西。他自称是一位新闻记者，并为此而自豪。他必须使用最简单的语汇，尽可能清晰地表述自己的意思，把信息以最浅显的方式传达到尽可能多的读者那里。这样一来，他就怨不得批评家们了，如果他的创作像牡蛎养殖中的刺激物一样，只能催生其他艺术。他也不必感到吃惊，如果他的作品，一旦传递出自己的信息，像其他完成使命的物品一样被扔进了垃圾堆。

然而，有时候我们甚至在散文中也会遇到这样的作品，它的写作是由其他目的驱动的。它无意争辩，也无意改变人的信仰，甚至也无意叙述一个故事。我们的一切快乐均源于文字本身；我们不必通过在字里行间探寻深意或者对作者的心理进行探险之旅，以增加我们的乐趣。德·昆西自然就是这样一位难得一见的作者。当我们想到他的作品时，首先回想起的总是某个恬静而完美的段落。譬如：

> “生命完结了！”这是我的心里暗暗生出的疑虑。因为，对幸福施加的致命的创伤，幼小的婴儿和最成熟的哲人的心灵一样感受强烈。“生命完结了！完结了！”这是潜伏在我的叹息之后的，连我自己都没有完全意识到的隐含之意。正如在一个夏日的夜晚远处传来的钟声有时似乎就是音节分明的话语，就是不断四处轰鸣回荡的警示。对于我来说，一个地下的无声的声音不停地唱出一句神话的话语——这句话只有我的心能够听到，那就是：“生命之花永远凋谢了！”

像这样的段落自自然然地出现在他的自传式札记中，因为构成这些段落的不是动作或戏剧般的场景，而是幻像和梦想。在我们阅读之际，我们也不会去想着德·昆西本人。假如试着分析一下我们的感觉，我们会发现我们仿佛受到了音乐的影响——受到震动的不是我们的大脑，而是我们的感官。句子节奏的跌宕起伏使我们立刻感受到抚慰，我们被送入了一个悠远的境地；在那里，近景模糊了，枝节泯灭了。我们的心灵就这样扩展开去，变得博大开放、包容万千，欣然将德·昆西希望我们接受的一系列迟缓而庄重的意念——接受下来——人生的圆满；上天的威仪；人间花朵的绚烂（这是他“在一个夏日，背对一具死尸，站在开

启的窗口”看到的一幕)。篇章主题得到了支撑和扩展，并被赋予了多样的变化。急匆匆、凄惶惶地要抓住某种永远飘忽不定的东西的意念又加强了清幽和恒久的印象。夏夜听到钟声，风中摇曳的棕榈树，不停哀号的风声，使我们的情感随之汹涌起伏，而我们的心境却始终如一。这种情感从来不会直截了当地表现出来，而是通过不断重现的意像缓慢地暗示出来；直到最后，它带着它那全部的复杂性完完整整地呈现在我们的眼前。

在散文中，这种写法极少尝试过；而且，正因为这种终结的方式，它也不适合于散文。它没有明确的目标，除了感受到盛夏、死亡、不朽外，我们无法知晓究竟谁在听，谁在看，谁在感受。德·昆西希望把一切都遮掩起来，让我们看到的只是这么一幅图画：“一个孤苦无依的孩子，他与苦痛孤独地搏斗——一片巨大的黑暗，一种无声的悲哀。”——他让我们去探测揣摩这惟一情感的幽深。这种情绪是普泛性的，不具备个性特征。因此，德·昆西就与散文作家的意图和道德准则背道而驰了。他的读者捕捉到的是一种复杂的意念，而它在很大程度上只是一种感受。他意识到的不仅仅是一个孩子站在床边的事实，而更要体认幽静、阳光、花朵、光阴的流逝、死亡的追近。而这一切都无法按逻辑顺序用简单的文字表述出来；明晰和质朴只会使这一意念扭曲变形。德·昆西本人自然充分明了他作为一个旨在传递这种意念的作家和他同时代的作家之间存在着隔阂。他背离了当时简洁、精确的风格，向弥尔顿、杰里米·泰勒和托马斯·布朗爵士的文风靠拢。从他们那里，他学会了写作辗转腾挪、层层推进把高潮置于句末的长句。此外，他敏锐的听觉还对音韵的原则提出了极高的要求，譬如节奏的权衡、停顿的考虑、重复的效果、谐音和半谐音的作用。假如一位作家希望把一个复杂的意念完完整整地呈现给他的读者，上述一切都是他的职责的一部分。

因此，当我们严肃地去剖析德·昆西的一个段落为什么会给

读者留下如此深刻的印象时，我们就会发现它与丁尼生这样的诗人的作品十分相似——同样注重音韵的运用；节奏的变化如出一辙；句子的长短变化和重心的转移也基本一致。然而，与诗歌相比，所有这些艺术手段在力度上有所减弱，而且扩散到大得多的篇幅之中；因此，从最低区域向最高区域的过渡是沿着低低的台阶逐级向上攀升，我们不会猛然就到达顶点。所以，就像在一首诗中那样，强调其中某一行有什么特别之处是困难的；把其中的一个片段从上下文中抽取出来也是徒劳无益的。这是因为它的效果要结合前几页里的暗示才能产生出来。此外，德·昆西与他私淑的大师们不同，他不擅长写作光彩四射的点睛之辞。他的长处在于他善于隐晦地描写阔大而笼统的幻像——看不到细节的景致，分不清五官的脸庞，午夜或夏日的清幽，奔逃人群的骚动和凄惶，时起时伏的伤痛——绝望中伸向天空的双臂。

但是，德·昆西并不仅仅是写出优美散文片断的行家里手；假如情况是那样的话，他的成就就远比现在要小得多了。他还是一位叙事散文作家、自传作者，而且——如果我们考虑到他写自传是在 1883 年——还是一位对自传写作技艺有独特见解的人。首先，他确信坦诚具有巨大的价值。

> 迷雾常常遮掩了他那隐秘的行为动机和内心秘密，甚至连他自己也身陷其中；假如他真的能够刺穿那层迷雾，那么，在理智主宰下的人生，仅仅依靠绝对坦诚的力量，就能够引起深切的、严肃的，有时甚至令人颤栗的兴趣。

他心目中的自传不仅要记录下外在的人生轨迹，而且要记录下更深层、更隐秘的情感历程。他明了进行这样一种自白的艰难。“……许许多多的人虽然在理智上从自我克制中解脱出来，

但他们依然无法向人袒露心扉——摒弃内敛缄默是他们力所不能及的。”无形的锁链，看不见的符咒束缚、冻结了自由交流的精神。“一个人对于那些使他陷入无能为力境地的神秘的力量如果既看不见，又无法衡量，他自然无法采取行之有效的方式去应付它们。”德·昆西虽然具备这样的理解和意愿，奇怪的是他并没有能够成为我国文学中的一位自传大家。这自然不是因为他张口结舌，拙于言辞，也不是因为他为符咒所镇，难以开口。他未能很好地自我描绘的原因之一也许并不在于他缺乏文字的表达能力，倒在于他铺陈过度，滔滔不绝，毫无节制。东拉西扯，不着边际是19世纪许许多多英国作家的通病，德·昆西也难以幸免。罗斯金和卡莱尔的作品虽然也写得枝蔓丛生、杂乱无章——各种各样的异质成分都夹杂其中，原因倒不难看出。然而，德·昆西无法像他们那样找到开脱之辞。先知的重任并没有落到他的肩上，何况他是一位刻意求工的艺术家——没有人像他那样如此细致而敏锐地调节句子的音韵节奏。可是非常令人奇怪的是，虽然只要有一个音节刺耳，一个韵律失调，他时刻警觉着的敏感就会马上向他发出警告；然而，一旦涉及整体结构，他的那份敏感就完全失灵了。到了那时，比例失衡，芜蔓铺陈，他都能够容忍；结果只能是，尽管每一个独立的句子都写得匀称而流畅，而全书却像害了水肿病似的不成样子。如果采用德·昆西的兄弟形容他小时候“语不惊人死不休”的秉性生造出来的极富表现力的单词，他的的确确是一位“歪编胡诌的祖师爷”。他不仅在“每个人的话中找出无意之中留下的破绽，以便做出模棱两可的解释”；而且，即便在叙述一个最简单的故事，他都要修饰图解一番。添加上额外的枝枝节节；直到最后，他要讲清楚的那一点东西老早就湮没于悠远的迷雾中了。

除了这种致命的罗嗦和结构上的弱点外，作为自传作家的德·昆西还因为他爱沉思冥想的秉性吃了亏。他说：“我的缺点是冥

想太多，观察太少。"他的写作形成了一种古怪的格式，使他的梦幻消散成单色调的模糊的一片。他在一切事物上都抛洒上他自己梦幻的光泽和茫然冥想的惬意。即使对两个讨人嫌的红眼睛白痴，他也像对一个误入贫民窟的尊贵的绅士一样精雕细刻一番。同样，他轻轻松松地滑过了社会等级的鸿沟——以平等的口吻与伊顿公学的贵族青年交谈，也以同样的口吻与为礼拜日晚餐挑选肉块的劳动群众的家属聊天。事实上，德·昆西为他轻松自如地跨越各个社会层次而感到自豪。他写道："……从少年时代开始，我就像苏格拉底一样，能够与我偶然邂逅的一切人——无论是男人、女人，还是孩子亲切交谈，我一直为此自豪。"然而，读了他对于这些男人、女人和孩子们的描写，我们就会明白：他之所以能够与这些人轻松愉快地交谈，是因为对他来说，他们相差无几，可以用同一种态度去应付所有的人。甚至，在他与最亲近的人的交往中，无论是对他早年的同学阿尔塔蒙勋爵还是对妓女安妮，他都是同样客客气气，温文有礼。他摹写的人物轮廓扁平，像雕像一样呆板，五官难以区分，酷似司各特笔下的男女主人公。就连德·昆西自己的面目也是模糊一片。一旦要他袒露自己的真实面目时，他就像一个教养良好的英国绅士一样惊恐地退缩了。卢梭在《忏悔录》中表现的令我们陶醉的坦率——揭示自己身上的荒谬、卑鄙、肮脏的东西的决心对他来说是格格不入的。他写道："事实上，对于英国人的感情来说，没有比强迫别人注意自己道德上的溃疡和伤疤更令人厌恶的事了。"

因此，作为一个勤奋写作的自传作家，德·昆西的巨大缺陷是清晰可见的。他的文笔芜蔓冗长。他性情孤僻，耽于幻想，又受制于陈规旧俗而不能自拔。同时，他会为某些情感的神秘和肃穆而感到震慑，并感受到一瞬间的价值可能超过五十年。为了剖析这些情感，他运用的技巧，甚至连公认的心理分析的大师们——司各特们、简·奥斯汀们、拜伦们，都不具备。我们发现在

他作品中有一些片段在自我意识方面19世纪的小说中几乎没有篇章可以与之媲美。

> 回想起这件事，我忽然感悟到这么一条真理：我们最深邃的思想和情感中的绝大多数是通过各种具体事物的神秘组合的形式传递给我们的，是作为纠合在一起难以破解的经验的结（请允许我杜撰这么一个名词）传递给我们的，而不是通过它们各自抽象的形态直接传达到我们的心里……人无疑是通过某种微妙的方式结合在一起的整体；从初生的婴幼期到老迈昏聩的晚年，这是一条我们无法认知的完整的链条。不过，在人生不同阶段由天性会生发出许多不同的情感和欲望；从这个角度看，人并不是一个整体，而是一个不断毁灭又不断新生的生物。在这个方面，人的整体性只能与生发欲望的某个特定时期相生相伴。某些欲望，譬如性欲，一半来自上天，一半来自尘世。它们不会超越各自的勃发期而长久地存在下去。只有像两个孩子之间的那样一种完全圣洁的爱才能突破时空的樊篱，在寂寞和垂暮之年的黑夜之中重新闪现出耀眼的光辉。

当我们读着这样的分析性的段落，当我们追忆之时觉得这样的心态似乎构成了人生的重要内容，因而值得仔细审视并且记录下来，这实际上显示18世纪人们熟知的自传艺术发生了本质的变化。传记艺术也经历了革新。从此之后，谁也不能坚持说不必“刺穿那层迷雾”，不必揭示“那隐秘的行为动机和内心秘密”，就可以把人生的全部真相说清道明了。不过，外在的事件依然具有相当的重要性。要把自己的一生原原本本呈现给读者，自传作者必须想方设法把生存的两个层面都记录下来——其一是事件和

行动的匆匆更替；其二则是独一无二、庄重而专注的情感的缓缓展开。德·昆西的自传的迷人之处就在于这两个层面美妙地结合起来，尽管其中有不对称均衡之处。我们一页接着一页地读着他的自传，仿佛正陪伴着一位有教养的绅士，听他把自己的所见所闻令人着迷地娓娓道来——驿站马车、爱尔兰叛乱、乔治三世的外貌和谈吐。然而，流利的叙述突然碎裂开来，在幻觉中，一扇扇拱门次第开启，闪现出某种东西在不停地飞舞，不停地逃逸，而时间却一下子停滞不前了。

（李　寄 译）

四位人物

考珀和奥斯汀女士

当然，这已是许多年以前发生的事儿了。但是那次会面一定非同寻常，因为今天人们依旧对此津津乐道。1781年的夏天，一位年老的绅士在乡镇临街的窗口朝外张望，看到两位女士走进街对面的绸布庄，其中一位的外貌让他着了迷，他似乎也这么说出了口，因为此后不久便安排了两人的会面

生活一定太宁静、太孤寂了，以至于一位绅士才会在清晨朝窗外张望，看到一张富有魅力的脸才会成为一桩不同寻常的大事。不过，这桩事之所以不同寻常，那部分原因是它唤起了一些快被遗忘、但依旧深刻的回忆。因为考珀过去并不总是站在乡镇临街的窗口朝外望世界。那时候，看到衣着时髦的女士早已是极寻常的事了。在他年轻的时候，一直非常荒唐。他曾经打情骂俏；他曾穿着挺括地去过沃克斯霍尔和马里莱波恩花园。他在多家法庭任过职，其草率从事令他的朋友大为吃惊——因为他根本就没有赖以为生的专长。他还爱上他的堂妹泰奥多拉·考珀。一句话，他确实是个没有头脑、狂放不羁的年轻人。但就在他的青春岁月，就在他游戏人生之中，突然间一件可怕的事发生了。在他游戏人生的态度的背后，潜伏着一种病态的忧郁——它源于人的某种缺陷，也许正是这种缺陷导致了他游戏人生的

态度，使得行动、婚姻甚至在公共场所露面都成为令人难堪的事。如果被驱使着非干不可的话，他就必须逃避，甚至逃入死神的魔爪。比如说，此时他被贵族院任命了一个公职，但他情愿跳水自杀，也不肯去赴任。他到了水边，另一个男人正坐在码头上；他要吞食鸦片时，一只无形的手神秘地将鸦片从他的唇边推开；他用刀刺向心脏，刀又断了；他在床柱上上吊，袜带却让他跌落在地。考珀注定要活下去。

此时，7月的早晨，当他朝窗外探望两位女士进店购物时，他已经跨越了绝望的鸿沟。他不仅把一个宁静的乡镇作为安息之所，而且达到了内心的平静，找到了固定的生活方式。昂温太太，一个比他年长六岁的寡妇，使他适应了家庭生活。她让他诉说，倾听并理解他内心的恐惧，像一位母亲一样，奇妙地让他达到了心灵的平静。他们有条不紊地、单调地在一起生活了许多年。新的一天开始之际，他们一道读《圣经》；然后去教堂；他们分手，或去读书，或去散步；正餐之后他们聚在一起就宗教话题进行交流或一起唱圣歌；其后，如果天气晴好，他们就一起散步，如果天气潮湿，他们就一起阅读、交谈；最后，在一天结束之际，他们再唱几首圣歌，再作几遍祈祷。许多年来，这就是考珀与玛丽·昂温每天的功课。当他提起笔撰文的时候，笔下是模拟圣歌的笔法；如果写信的话，那肯定是敦促某个误入迷途的凡夫俗子，例如他在剑桥的弟弟约翰，赶紧悬崖勒马，接受上帝的拯救。这种紧迫感或许跟他年轻时的轻浮不无关系。它也是逃避恐惧、抚慰内心深处不安的努力。突然之间，这种宁静被打破了。在1773年2月的一个夜晚，敌人出现了；它永远地破坏了他的宁静。在梦里，一个可怕的声音呼唤着考珀。这个声音宣称他注定要堕入地狱，宣称他被上帝遗弃，他臣服于这个声音。从此，他不能祈祷。当其他人在餐桌上感谢上帝的恩典时，他拿起刀叉表示他没有权利参加他们的祈祷。没有人——甚至昂温太太

也不能理解这个梦的可怕喻意。没有人理解他何以如此与众不同；没有人理解他何以从千百万人中被挑选出来，让他单独遭受天谴。但是那种孤独也有一种奇特的效果——既然他不再能接受帮助和指导，那么他就是自由自在的。约翰·牛顿牧师不再能够指导他的笔，给他以缪斯的灵感。既然命运已经宣判，在劫难逃，那他就可以去猎杀野兔，种植黄瓜，倾听村野闲话，编织鱼网，制作桌椅。他所能指望的就是打发掉那些可怕的岁月——他再不能启示别人，也不能拯救自己。他从来没有像现在这样如此着魔地、如此欢快地给他的朋友们写信，因为他知道自己已遭天谴。只是当他给牛顿或昂温太太写信时，他才会偶尔提及恐惧抬起了可怕的头，他才会哀叹道："我在虚度时光……大自然可以复苏，而一个曾遭屠戮的灵魂不能再生。"但大多数时候——当他在愉快的消遣中打发时光时，当他兴致勃勃地看着下面的街道时——人们会认为他是天底下最快乐的人。瞧，那是吉尔里·鲍尔赴"皇家橡树"小酌——就跟考珀刷牙一样地有规律。不过，请看，两位女士走进了对面的绸布庄，那可是件非同寻常的大事啊！

其中一位，他早已熟识，就是琼斯太太，附近的一位教士的妻子。另一位他不曾谋面。她俏皮而活跃，长着一头黑发和圆圆的黑眼睛。尽管是个寡妇，罗伯特·奥斯汀爵士的遗孀，但她还远未到迟暮之年，一点也不装腔作势。当她说话时——不久她便跟考珀在一起喝茶了——"她自己大笑，也让人大笑，轻松自如地将谈话顺利进行下去"。她是一个生性活泼、教养良好的女人，曾在法国生活好长一段时间。她阅历广泛，"认为世事荒谬"——这便是考珀对安·奥斯汀的第一印象。而安对于这一对生活在乡镇巨宅里的古怪的夫妻更感兴趣。这是非常自然的事，因为安天性好奇。此外，尽管她到过世界各地，在安妮皇后大街有一幢住宅，但她并没有意气相投的亲戚和朋友。她的妹妹居住

的克利夫顿-雷恩斯是一个野蛮、混乱的苏格兰乡村，如果一位女士无人照看独自在家，便会有人破门而入。奥斯汀女士不满意。她希望交际，同时她也希望定居下来，过严肃认真的生活。克利夫顿-雷恩斯和安妮皇后大街都不能中她的意。这一次，极其幸运又非常偶然，她遇到了这一对教养良好、举止高雅的夫妇。他们能够欣赏她，也乐意邀请她分享他们所珍视的乡村的宁静的乐趣，而她则能够平添诸多此类乐趣。她让日子充满了动感和欢乐，她策划了几次野炊——他们到斯平尼去远足；在茅舍里吃饭，在独轮手推车上喝茶。当秋天到来，夜幕降临时，又是安·奥斯汀让他们活跃起来的，是她鼓动威廉为沙发写一首诗。当威廉陷于不时发作的忧郁症时，她就给他讲述约翰·吉尔平的故事，结果他从床上跳了起来，笑得直不起腰。但是在她开朗活泼的背后，他们也高兴地看到她本质上还是挺严肃的。她渴求平和宁静，“尽管她生性活跃”，考珀写道，“她还是一位伟大的思想者。”

考珀虽有忧郁的一面，但他毕竟是一个洞察世事的人。正如他自我评价时所说，他在本质上算不上是位隐士。他不是那种细长的、孤独的隐居者。他四肢强健，两颊泛红，身子在发福。他在年轻的时候就看透了世事——自然，只要你能看透，你总该有话可说。但不管怎样，考珀对他高贵的出身还是感到一丝骄傲的。即使在奥尔尼，他还是保持了某些绅士派头。他必须有一个雅致的盒子装鼻烟；他的鞋子必须有银扣子；如果他要一顶帽子，它必定“不是我所讨厌的帽沿下垂的圆帽子，而必须是那种时髦的向上翘的帽子”。他的信件保存了这种宁静和安详，保存了这种良好的感觉，保存了这种隐晦的、俏皮的幽默——这一切都完好地保存于一页页精妙的、清晰的散文之中。因为邮差每周只来三次，他有足够的时间将日常生活中的每一个小小的皱折抹平。他有时间去叙述一个农夫是如何从他的马车中被抛出去的，

一只宠物兔是如何逃走的；格伦维尔先生来造访过；他们淋了雨，恩罗克莫顿太太邀请他们去她家避雨——诸如此类的小事每周都可能发生，也正好满足他的需要。假使什么事也没有发生，奥尔尼的日子平淡似水，他就会让他的脑袋瓜捉摸起外部世界的各种传言。飞行的事正成为街谈巷议的话题，他会就此写上几页，抨击这是邪恶之举；他也会对英国各阶层女士的涂脂抹粉发表看法，认为这是淫邪之举；他还会评论一下荷马和维吉尔，也许亲手尝试作一些翻译。当夜幕降临，他甚至无法在泥泞的道路上艰难前行时，他就会变成一个热忱的旅行者，梦想着他在跟库克或安森一起去航海。在想象中，他四处漫游，而实际上他的足迹从未越出从伯明翰到萨塞克斯的范围半步。

他的信件保存下来了他让朋友们高兴的魅力。很容易看得出，他的睿智，他的故事，他的安详而周到的举止，一定使得他的上午拜访令人愉快——他已经养成了每天上午 11 点拜访奥斯汀女士的习惯。但是除此而外，在他身上还有更多的东西，他的某种魅力，某种特别的迷人之处，使得他的友谊对他的朋友们来说必不可少。他的堂妹泰奥多拉曾经爱过他——她仍旧在默默地爱着他；昂温太太爱着他；此刻，安·奥斯汀开始感觉到在她的内心深处，比友谊更强烈的某种情绪在升腾。那样一种强烈的也许是非人类的令人颤栗的激情仿佛是一只天蛾对一朵花、对一棵树、对一个山坡的痴迷。此情此景难道不是给宁静的乡村情晨平添了更大的魅力？难道不是赋予了跟他的交往比跟一般男子的交往以更大的兴致？“花园里墙壁上的卵石是我亲近的朋友”，他写道，“在田野里我见到的每一样东西对我来说都是其妙无比的。在我生命中的每一天，我都可以带着新的欣喜来观赏同样一条小溪，或同样一棵漂亮的树。”正是这种强烈的视角赋予他的诗歌以难以忘怀的特质——尽管其间充满了说教。正是这一点使得《职责》中的部分篇章像清澈的窗户，而其余部分的平庸才得以

容忍。正是这一点赋予他的谈吐以锋芒和激情。突然间，某种更精微的视角攫住他、控制了他，致使漫长的冬日的黄昏和清晨的拜访更具难以言传的哀婉和魅力。只是，正如泰奥多拉告诫安·奥斯汀的，他的激情不是针对男人和女人的，那是一种抽象的激情。他是一个不考虑性爱的古怪的男人。

在他们相识之初，安·奥斯汀就被告诫过。她喜欢她的朋友，她用天生的热情赞美他们。考珀马上写信给她，和善然而很坚定地告诫她这种方式的愚蠢之处。“当我们从想象中攫取美妙的色彩来美化一个生灵的时候”，他写道，“我们就把他当作偶像来膜拜……除了痛苦地证实我们的错误而外，我们什么也得不到”。安读了这封信之后勃然大怒，愤而离开乡下。但不久裂缝就弥合了。她为他缝制了一道饰边。为了表示感激，他将他写的书赠送给她。不久，紧紧拥抱玛丽·昂温，她重返乡下，这一次他们之间的关系较先前更密切了。事实上，又过了一个月，她的计划迅速付诸实施：她卖掉城里的房子，住进跟考珀紧邻的教区牧师住宅，并宣称：除了奥尔尼，她再没有别的家；除了考珀和玛丽·昂温，她再没有别的朋友。两家花园之间打开了一扇门。每隔一天，两个家庭聚在一起共进晚餐。威廉叫安妹妹，安则叫威廉兄长。还有什么比这样的安排更富诗意呢？“奥斯汀女士和我们交替在各自宅第里共度时光。上午，我和两位女士中的一位一起散步，下午，一起纺线。”考珀如是写道，俏皮地把自己比作赫尔克里斯和萨姆森。当夜幕降临时——他最喜欢的是冬日的夜晚——他在壁炉的火花中陷入遐想，看着影子在笨拙地跳舞，看着炭烟与光栅交叉变幻。直到油灯端了上来，在匀和的灯光下，他才走出自己编织的幻影。然后，安在大键琴的伴奏下唱歌，玛丽和威廉一起打板羽球或羽毛球。无忧无虑，宁静平和，孩童般的天真无邪——哪里有像考珀所描述过的、在人的快乐旁边必然有的“蓟一般多刺的哀痛”呢？如果冲突必然会有，那冲突又从何

而来呢？危险或许来自女人 或许是某个夜晚，玛丽注意到安将威廉的一绺头发嵌在钻石首饰里。或许是玛丽发现了一首写给安的诗，诗中威廉表达了超出兄长之情的爱。她会变得忌妒。因为玛丽·昂温绝不是乡下傻瓜，她博览群书，“举止像一位公爵夫人”；在安到来打破他俩最喜欢的“宁静的生活”之前，她已经照料、抚慰威廉好多年了。就这样，两位女士便会竞争，冲突由此开始。考珀不得不在两人中间作出选择。

但是，我们并没有注意到，在那些近乎天真无邪的夜晚消遣的背后，还存在着另一种情形。安可能在唱歌；玛丽可能在弹琴；壁炉可能烧得正旺；户外的霜冻和寒风可能使壁炉旁的静谧更加迷人。但在他们中间，一个阴影在徘徊。在那间宁静的屋子里，一道鸿沟形成了。考珀艰难地行走在悬崖边上，低声耳语和歌声混在一起；在他的耳边各种声音和末日天谴之声掺杂在一起。他被一种可怕的毁灭之声拉扯着。接着，安·奥斯汀期望他跟她恋爱！接着，安·奥斯汀要求他跟她结婚！这种念头是不祥的，不体面的，不可忍受的。他给她又写了封信——这封信不可能有回信。在怨愤中，安将信烧毁了。她离开了奥尔尼，从此他们之间再没有联系过，这份友情就此结束。

不过，考珀倒并不十分在意。大家都对他极其友善。思罗克莫顿夫妇把花园的钥匙交给他。一位不知名的朋友——他从不去猜她的名字——每年送给他50英镑，另一位朋友送给他一张装有银手柄的写字台，也不希望人们知道他的名字。奥尔尼善良的人们送给他的温顺的兔子多得无法处理。但是，一旦你遭天谴，一旦你寂寞孤独，一旦你从上帝和人类割裂开去，人们的这一切善行又有什么用呢？“一切都是虚幻……大自然可以复苏，而一个曾遭屠戮的灵魂不能再生。”他陷入越来越深的忧郁之中，终于痛苦地离开人世。

至于奥斯汀女士，她嫁给了一个法国人。她很幸福——人们

如是说。

花花公子布鲁梅尔

考珀在奥尔尼隐居时，想起德文希尔公爵夫人便气愤难平。他预言会有那么一天，“没有腰带，只有破布；没有美丽，只有秃顶”——他这么说，实际上也就是认可一位他嗤之以鼻的女士能量很大。要不，她怎么能够光顾奥尔尼的潮湿而孤独的心灵呢？她的丝裙的沙沙声又怎么会打扰他抑郁的沉思呢？毫无疑义，公爵夫人是一位非同寻常的幽灵。这个预言过去了很长时间，公爵夫人已经去世，埋葬在华而不实的三角墙下，她的幽灵爬上一座与众不同的住所的台阶。在卡昂，一位老人坐在躺椅上。门开了，仆人大声说：“德文希尔公爵夫人到！”博·布鲁梅尔立刻站起身，走到门边，鞠了一躬——英国皇室成员都会为此感到荣耀。然而，不幸的是，根本没有什么人。一股寒气吹上小客栈的楼梯。公爵夫人早死了，布鲁梅尔变得又老又痴，恍惚之中他仿佛又回到伦敦，举行一个招待会。这时候，考珀的诅咒对他们两人都变成了现实。公爵夫人躺在裹尸布里；布鲁梅尔只有一条打满补丁的裤子，尽可能地掩藏在破烂不堪的大氅里——他的衣着曾经让国王们羡慕不已。至于他的头发，已遵医嘱剃光了。

尽管考珀刻薄的预言就这样实现了，但公爵夫人和这位花花公子都可以宣称他们曾经风光一时。在他们活跃的年代，他们都曾经是名噪一时的大人物。两人当中，或许布鲁梅尔更可以为他的传奇经历而吹嘘。他的家世并不显赫，他的钱财并不丰厚。他的祖父在圣詹姆士大街出租房屋。他刚涉足社会时只有并不可观的三万英镑；他的英俊主要在身材而并不在脸庞，还因为塌鼻子而逊色不少。他从来没有干过一件轰轰烈烈的大事。尽管如此，他还是大出风头。他已成了一个象征，他的幽灵依然与我们同

在。他大出风头的原因现在较难确定。灵巧的双手和良好的判断力自然是他的过人之处，否则他就不可能使打领饰的艺术臻于极致。这个故事或许太著名了——他如何身体后仰，下巴慢慢往下倾，使领带的皱折匀称而完美。如果一个皱折太深或太浅，这条领带就立刻扔进废物篮，然后重新开始。威尔士亲王连续几个小时坐在那里，目不转睛地注视着他的一举一动。但一双巧手和良好的判断力还不足以说明他的过人之处。布鲁梅尔把他的飞黄腾达归功于他的睿智、雅趣、高傲、独立等美德的奇妙的组合——他从来就不是一个阿谀逢迎的人。这种说法自然过于粗糙，不能称为人生哲学，然而行得通。他曾是伊顿公学最受欢迎的学生，当他的伙伴一致赞成将一位牛津学生扔进河里的时候，他冷静地调侃："我亲爱的朋友们，别把他扔到河里去。这个家伙显然浑身冒汗，一下水注定要感冒的。"——就这样，从早年起，无论处于哪一个社会层次，他都应付裕如，如鱼得水。当他在第十轻骑兵团担任上尉时，他并不能尽心尽责，只凭其中一个士兵的"大大的蓝鼻子"认得自己的手下人。这件事一时传为笑谈。即便如此，人们仍旧喜欢他，容忍他。后来，轻骑兵团派驻曼彻斯特，他辞去了职务——"我真的不能去。殿下，请想想，那是曼彻斯特呀！"此后，他在切斯特菲尔德大街建了邸宅，成为那个时代最富忌妒心、最尊贵的上流社会的翘楚。譬如，一天晚上，他正在奥尔马克家与一位勋爵交谈。其时，一位公爵夫人陪着她的小女儿路易莎也在场。公爵夫人一眼看到布鲁梅尔先生，就告诫她的女儿，如果门边的那位绅士走过来和她们说话，她一定要争取给他留个好印象。"因为"，公爵夫人压低声音，悄悄地说，"他就是大名鼎鼎的布鲁梅尔先生。"路易莎小姐很可能困惑不解：一位布鲁梅尔先生为什么尽人皆知？作为公爵的女儿为什么要刻意给一位布鲁梅尔先生留下好印象？后来，当布鲁梅尔先生果真径直朝她们走来时，她就立刻全明白了。他的仪态是如此之

优雅，他的鞠躬是如此之得体——简直令人震惊。在他身边，每个人衣着都显得要么过分花哨，要么过分寒碜，有的简直污秽不堪。他的衣着做工精致，色彩协调，整体搭配和谐完美。没有一丝刻意做作，可一切都显得那么与众不同——从弯腰鞠躬到打开鼻烟盒——当然总是用左手。他简直就是清新、整洁、有序的化身。人们完全会相信，他是让人用椅子把他从梳妆室抬进奥尔马克家的客厅，因为他的卷发一丝不乱，他的鞋子光洁如新。当他实实在在上前搭话时，路易莎小姐先是神魂颠倒——没有人比他更和蔼，更幽默，更殷勤——继而便会感到困惑。很有可能在这个夜晚结束之前，他就会向她求婚。但是，他这么做的方式甚至连初入社交圈的纯情少女也不会相信他是当真的。他那双古怪的灰眼睛似乎在传达着跟他唇边的话语截然不同的信息。他的眼神使人们对他的得体的恭维是否真诚产生怀疑。接着，他便以刻薄的语气说起其他人。他的谈吐确切地说并不机智，当然也不深刻，但表述得如此娴熟，如此有技巧——其精妙之处直溜进人们的脑海，铭记在心，即使更重要的话都被遗忘了。比方说，他用了一句很有技巧的“您的那位发福的朋友不知是谁？”就贬低了摄政王本人。对于那些故意怠慢他、或者让他厌倦而地位又比他低微的人，他总是使用同一种方式来打发。“哦，我亲爱的朋友，除了跟她断绝关系，我还能做些什么呢？我发现玛丽女士竟然吃大白菜！”——当他向一位女士求婚不成时他向一位朋友解释说。又如，一些无聊的客人说起他去北方的旅行，趁机发难。“你们问我喜欢哪一个湖吗？——是啊，我喜欢哪一个湖呢？”他转身问他的随从。“是温德米尔湖，老爷。”“哦，是温德米尔湖——不错，是温德米尔湖。”这就是布鲁梅尔先生的风格——闪烁其辞，嬉笑怒骂，居高临下，言不由衷。但是他的话语里总会蕴含着某些奇妙的成分，人们据此可以把虚假的布鲁梅尔与虽经夸大却真实可信的布鲁梅尔区分开来。布鲁梅尔绝不可能说：“威尔

士亲王，社交界的骄子。”就像他绝不会穿着一件色彩鲜艳的短大衣和扎眼的领带一样。拜伦爵士对他的衣着评论是“精妙而得体”。他的整个人散发出冷峻、高贵和自信的气息，在诸多绅士中鹤立鸡群。那些绅士只会谈论狩猎——这是布鲁梅尔所讨厌的话题；他们身上散发着马厩的气味——这是布鲁梅尔从不涉足的地方。要给布鲁梅尔留下好印象，路易莎小姐很可能得小心翼翼，而布鲁梅尔的好印象在路易莎小姐的世界中至关重要。

除非上流社会不复存在，他的至高无上的地位可谓坚如磐石。英俊潇洒，冷峻讥诮——这位花花公子几乎无懈可击。他的趣味完美无缺，他的健康令人羡慕，他的身材匀称挺拔。他在社交界的统治地位延续了许多年，经历了诸多世事兴衰。法国大革命发生，他毫发无损；帝国兴起，帝国衰亡，全然与他无关，依旧忙于领饰折皱的试验，大衣剪裁的评点。滑铁卢之战结束了，和平终于降临了。这场战争对他并无伤害，倒是和平毁了他。在过去的岁月里，他一直在赌场里赢赢输输。哈利雅特·威尔逊听说他破了产，但随后不无失望地听说他又安然无事了。此时，战事结束，军队解散，伦敦街头游荡着一大批身经百战的退伍军人，他们一个个剽悍粗野，决心享受生活，纷纷涌入赌场。他们下的赌注很高，布鲁梅尔身不由己参与其中。他输了，又赢了，发誓决不再玩，可是不久却又玩起来了。最后仅剩下的一万英镑也输光了。他四处挪借，直到再也弄不到一个便士。终于，作为输掉的成千上万英镑的顶峰，他丢掉了一直给他带来好运的中间有个孔的一枚六便士硬币。他错把它给了出租马车夫。他说，那个混蛋罗斯柴尔德得到了它。他的好运从此结束。这是他自己对这件事的说法，而别人对此事的解释却不像他这么简单。不管怎么说，那一天终于到来了，确切地说是1816年5月16日，那一天发生的一切都是准确无误——在瓦捷餐馆，他独自一人吃了一盘冰冷的禽肉，喝了一瓶红葡萄酒，看了一场歌剧，然后乘马车

赴多佛尔。一夜之间，他飞快地驾车，第二天抵达加莱。他再也没踏上过英格兰的土地。

从此，一个奇异的毁灭过程开始了。伦敦独特而高度虚伪的上流社会一直起着保护作用，让他保持常态，使他成为独一无二的明珠。而此刻，那种保护力消失了。他的各个层面——分开来无足轻重，合在一起便光彩夺目，构成了这位花花公子——终于撞得粉碎，露出了下面的东西。起初，他的光彩似乎并未减退。他的老朋友们跨过英吉利海峡前来看望他，专门请他吃饭，在他的银行账户里留下一小笔钱作为礼物。他则在他的寓所举行例行的招待会。他会花去惯常的几个小时用来盥洗、着装。他用美洲血根草，用银镊子夹出白头发，将领带打得让人羡慕不已。四点整，他穿戴整齐出发，似乎皇家大街就是圣詹姆士大街；似乎威尔士王子正挽着他的臂膀。但是，皇家大街并不是圣詹姆大街；在地板上吐唾沫的老法国伯爵夫人并不是德文希尔公爵夫人；请他在四点前来吃鹅的殷实的中产阶级并不是阿万利爵士。尽管不久他便为自己赢得了"加莱国王"的名声，但劳工们偏偏叫他"成功者乔治"。这样的赞英是粗俗的，这样的社交伙伴是不雅的，加莱的娱乐活动是单调乏味的。这位花花公子不得不动用他的花花点子，而他的花花点子还是相当可观的。用赫斯特·斯坦厄普女士的话来说，倘若他愿意的话，他原本可以是一个非常聪明的人。当她将这一看法告诉他时，这位花花公子承认他浪费了自己的才干，因为只有花花公子的生活方式"才能够让他成为万众瞩目的中心，才能够将他从他所鄙夷的凡夫俗子区分开来。"而且只有这种生活方式才允许他写诗——他的《蝴蝶的葬礼》颇受欢迎；才允许他唱歌；才允许他用铅笔玩出一些花样。而此时，炎炎夏日漫长而空虚，他发现这些技能几乎不能打发时光。于是，他尝试着写回忆录；他买来一架屏风，耗费几个小时在上面贴上大人物和美女画像——以极高的技巧将象征他们美德和缺

点的鬣狗、黄蜂以及许多丘比特天衣无缝地粘合在一起；他收集布尔家具；他以一种雅致而精巧的古怪风格给女士们写信。但所有这些事不久就都玩腻了。他大脑里的花花点子随着岁月的流逝而消耗殆尽。后来，这种毁灭的过程又向前进了一步。他的另一个器官——心，也开始虚空起来。多年来他一直在游戏爱情，同时又能娴熟地逃避激情。可此刻，他向足以做他女儿的女孩子们发起猛烈的情感攻势。他给加莱的爱伦小姐写了激情澎湃的信，让她不知道该笑还是该气才好。她生气了。这位曾经专横地玩弄公爵女儿的花花公子，绝望中匍匐在爱伦小姐的脚下。但是，一切太迟了——他的这颗心在经过如此漫长岁月之后已不再具有吸引力，甚至不能吸引一个单纯的乡下姑娘。最终他只好把他的感情倾泻在动物身上。他为他的小猎犬维克之死伤心了三个礼拜；他跟一只耗子建立了友谊；他成了加莱所有的被遗弃的猫和挨饿的狗的保护者。他确实对一位女士说过，假使一个人和一只狗在同一个池塘里快淹死了，他会宁愿去救那只狗——条件是没有人旁观。但是，他依旧相信每一个人都在注视着他。他对仪表的关注赋予他一种不以苦乐为意的坚韧。因此，在就餐时突然中风他会不露痕迹地离开；尽管他债台高筑，他依旧踮着脚尖在鹅卵石上行走以保护他的鞋子；当那可怕的一天——被投进监狱——到来之际，他显得如此从容不迫而彬彬有礼，似乎早上出门去会客，使得杀人犯和小偷仰慕不已。可如果他要继续保持他的派头，有人资助他至关重要——他得有足够的鞋油，大量的科隆香水，每天得有足够换三回的行头。他在这些项目上的开销太大。尽管他的老朋友们慷慨大方，但禁不住他永无休止地向他们求助，终于到了那么一天，他从他们那儿再也榨不出一个子儿来了。他注定只能满足于一天换一次行头，他的钱只能够花在生活必需品上。但是，像布鲁梅尔这样的人物怎么能只靠生活必需品过活呢？这种要求是荒谬的。可是不久之后，他还是戴上了一条

黑色的丝质领饰——这表明他已认识到了问题的严重性。黑色的丝质领饰一直是他所讨厌的。这是绝望的标志，表明结局就在眼前，从那以后，支撑他、维系他的一切便都如冰雪融解了。他的自尊消失了，愿意跟任何愿意付账的人一起吃饭。他的记忆力衰退了，会颠来倒去反复讲述同一个故事，直到加莱的市民感到厌烦。紧接着，他的仪态也变糟了。他的极端的整洁先是变得不在意，最后化成极端的肮脏。人们讨厌他出现在旅馆的餐厅里。后来，他的神经错乱了——他以为是德文希尔公爵夫人走上楼来，实际上只是吹来一阵风。最后，在他的诸多特质中只有一个残存下来——极度的贪婪。为了买兰斯饼干，他牺牲了仅存的最贵重的东西——卖了他的鼻烟盒。当年名噪一时的布鲁梅尔终于成了老态龙钟、让人讨厌的人，只配让修女们施舍，由疯人院收容，除了一大堆丢人现眼的笑柄和下贱堕落的事，什么也没留下。一位牧师请他祈祷，"'我确实试过'，他说，可他又咕咕哝哝说了些什么，让我怀疑他是不是听懂了我的话。"——这位牧师写道。当然，他还是愿意试一试的，因为牧师希望他这么说，而他又是一个讲礼貌的人。他过去对小偷、对公爵夫人、对上帝都彬彬有礼。但对他来说尝试已没有用处。此时此刻，除了温暖的火炉，甜脆的饼干、再来一杯咖啡（如果他恳求的话）之外，他什么也不相信了。就这样，那位曾经是整洁、礼貌化身的花花公子只能像任何一个穿着糟糕、毫无教养、无人需要的老人一样被推进坟墓。但人们同样不应忘记，拜伦在他陶醉于花花公子作风时，"总是念叨着布鲁梅尔的名字，语气中混杂着敬意和妒忌。"

附注：圣詹姆士大街的贝里先生令我感激地让我注意到这样一个事实，花花公子布鲁梅尔在 1822 年肯定重返过英格兰。他于 1822 年 7 月 26 日来到这家著名的酒店，像往常一样称了体重。他当时的体重是 10 英石 13 磅。在前一次，1815 年 7 月 6 日，他的体重是 12 英石 10 磅。贝里先生补充说，1822 年以后

没有他来过的记录。

（李　寄译）

玛丽·沃斯通克拉夫特[1]

很古怪，战争的影响总是断断续续的。法国大革命攫住了某些人，把他们的生活撕裂，却悄然放过了另一些人，没有扰动他们一根发丝。据说奥斯汀从未提过法国革命；查尔斯·兰姆对之置若罔闻；花花公子布卢梅尔[2]丝毫不曾把它放在心上。但是对华兹华斯和葛德文[3]来说，这场革命乃是曙光，他们从中明白无误地看到

> 法兰西屹立于金色时光之巅，
> 人类的本性仿佛正重逢新生。

一个善于渲染的历史家轻而易举就能把这种顶顶触目的对比并置起来——一面是给斯特菲尔德街的布卢梅尔，他的下巴小小心心地安放在领结上，用绝无粗俗重音而且细加斟酌的腔调讨论着外衣翻领应如何裁剪；而另一边在索默斯城有一伙衣衫不整的兴奋的年轻人聚会，其中一位脑袋太大、鼻子过长的先生每天都在茶桌上侃侃而谈，议论人类的从善性、理想的团结统一以及人权，等等。在场的人中还有一位妇女，眼睛非常明亮，谈吐极为热切，那些年轻的男人们——他们拥有的是些中等阶级的姓氏，

---

[1] 玛丽·沃斯通克拉夫特（1759～1797），英国作家，《维护女权》（1792）的作者。本文最初于1929年10月5日发表于《国家与雅典娜神庙》，后收入《普通读者》第二辑（1932）。

[2] 即乔治·B. 布卢梅尔（1778～1840），为摄政王乔治四世的友人，领导当时伦敦时尚者，人称"花花公子布卢梅尔"。晚年陷入贫困。

[3] 葛德文（1756～1836），英国政治家、小说家。

诸如巴罗[1]，霍尔克罗夫特[2]或葛德文之类——干脆称呼她“沃斯通克拉夫特”，就好像她是否已婚无关紧要，就好像她和他们一样是个男性青年。

知识者当中的这种触目的不一致——查尔斯·兰姆和葛德文；简·奥斯汀和玛丽·沃斯通克拉夫特都是智识高拔的人——表明了环境在怎样的程度上影响着见解。如果葛德文生长在伦敦圣殿骑士住区，或是在基督慈幼学堂深受古物和古书的濡染，他很可能对于肤泛地谈论人类未来以及人的权利根本不感兴趣。如果简·奥斯汀幼年时曾被放在楼梯口来阻挡她父亲殴打母亲，她心中也一定会燃起对暴君的强烈仇恨，她的小说也一定会充满对正义的呼唤。

而这正是玛丽·沃斯通克拉夫特对所谓婚姻幸福的最早的体验。后来她妹妹埃弗琳娜的婚事也很不美满，她在马车里把自己的结婚戒指咬成了碎片。她的弟弟是个累赘，她父亲经营农场赔了本。为了让那个脾气暴烈、头发肮脏、名声不佳的红脸汉子能重整旗鼓，玛丽忍辱负重，到贵族家当了家庭教师。总而言之，她从没尝过幸福的滋味，而正因如此，她编造了一套信条，对应于苦难深重的人类生活的真相。她的学说的主旨是：“惟有独立最重要。他人对我们的每个恩典都是新的枷锁，都削减我们固有的自由，败坏我们的思想。”女人首先必须独立；她必须具备的不是高雅风度或迷人魅力，而是精力、勇气和将意愿付诸实行的能力。玛丽觉得最可夸耀的是能够说：“凡我决心做的重要的事，我无不贯彻如一。”她这样说确实问心无愧。她 30 岁刚出头之时，就已经有资格回首自己顶着强大反对势力所采取的一系列行

---

① 指美国诗人兼外交官乔尔·巴罗（1754－1812）。

② 托马斯·霍尔克罗夫特（1745－1809），曾先后做过马夫、鞋匠、演员和作家。他自学成才，是激进的无神论者，坚信人类可以自我改善。

动了。她曾费尽心力，为朋友范妮租了一栋房子，哪知范妮改变了主意，不再需要房子了。她曾办了一所学校。她曾劝说范妮和斯凯先生结婚。她曾抛开学校只身一人前往里斯本去照料垂危的范妮。在归途中，她迫使船长救援一艘遇难的法国船，她威胁说如果船长见死不救，她将告发他。她狂热地爱上了福瑟里[①]，公开表示要和他一起生活，却遭到他妻子的断然拒绝；于是她立刻将她的果断行动原则付诸实行，动身前去巴黎，决心以写作为生。

因此对她来说革命不只是身外发生的一件事，而是流淌在她自己的血脉中。她一生都在反叛——反对暴君，反对法律，反对习俗。她心中涌动着改革者对人类的热忱，其中包含的恨和爱一样多。法国革命的爆发表达了某些她最深切服膺的理论和信念。在那个火热的特殊时代里，她一挥而就，写出了两部大胆而雄辩的著作——《答伯克》和《为女权一辩》，它们都是些至理名言，以致今天看来似乎已毫不新鲜——它们当年的独创新颖之论已经成了我们的老生常谈。不过，当她只身在巴黎独住于一所大宅中时，她亲眼看到自己一向蔑视的国王在国民卫队押送下乘车经过，而且，出乎她的意料，他保持着颇多的尊严，于是，"说不清由于什么缘故"，泪水涌进了她的眼眶。"我正要上床睡觉"，她在那封信结尾时说道，"平生第一遭，我不愿熄灭蜡烛。"事物毕竟不那么简单。她甚至不能明白自己的情感。她目睹着自己最珍视的信念付诸实施——她却泪水盈眶。她赢得了名声、独立和按自己意愿生活的权利——可她却渴盼着别的什么。"我不想被人当做女神敬爱"，她说，"我想成为你生活中的必不可少的人"。因为，她的受信人伊姆利，那个迷人的美国人，曾经对她很好。

---

① 亨利·福瑟里（1741～1825），瑞士画家，1764年到英国，后一度去意大利，1778年起定居伦敦。

她确实热烈地爱着他。然而她的信念之一是："爱必须是自由的，相互的，爱恋就是婚姻，一旦爱情死亡——如果爱情死亡的话——婚姻关系就不该维系下去。"然而，就在她渴求自由的同时，她也祈望着安定。"我喜欢'喜爱'这个词"，她写道，"因为它意味着某种习以为常的事物"。

所有这些内在的矛盾和冲突都在她脸上表现了出来，她的面容既坚定又恍惚，即性感又聪慧，此外也很美丽，有明亮的大眼睛和浓密的长鬈发，所以骚塞[①] 认为这是他所见过的最富于表情的面孔。这样一个女人的生活注定要充满急风雨。她每天编造出指导生活的理论；她每天都在他人的成见上碰壁。而且，她并不是书呆子，也并非冷血的理论家，每一天她的身心中都生出一些新东西，把她的理论推到一旁，迫使她重新构建那些理论。她根据理论行事，认为自己对伊姆利没有法律权利，拒绝和他结婚，但当他扔下她和他们的孩子离去，一星期又一星期仍不归来，她却又痛苦得不堪忍受。

她本人是这般意乱心迷，甚至连她自己都难以理解，也就无法苛责那个背信弃义的凡胎俗子伊姆利没能跟上她的快速变化，以及她忽而理智忽而不理智的情绪周期。即使一些不偏不倚的朋友也常为她的自相矛盾而不安。玛丽激情洋溢地热爱自然。有一夜晚，天空的色彩无比精妙，玛德琳·史威泽忍不住对她说："玛丽，来吧——来吁，爱自然的人——享受一下这奇妙的景象——这不断变幻的色彩。"可是玛丽却一直目不转睛地盯着德·瓦尔佐根男爵。"我得承认"，史威泽夫人写道，"这种性爱的专注给我造成了非常不好的印象，我的满心愉悦顿时烟消云散"。如果说这位多情善感的瑞士女人是因玛丽的情欲而不安，精明的生意人

---

① 罗伯特·骚塞（1774～1843），为英国19世纪初"湖畔派"浪漫主义诗人之一，1813年被封为"桂冠诗人"。

伊姆利则是受不了她的心智。每当他见到玛丽，便被她的魅力征服，但随之感到她的敏锐、洞察和她毫不妥协的理想主义在不断骚扰着他。她看得透他的借口，她能回获他所有的理由，她甚至能料理他的生意。和她在一起简直没有安宁——他只能再一次离开。这时她的信就会追踪他，以其真挚和洞见折磨他。那些信都十分坦率，热切地请求他讲真话；还无比蔑视肥皂、明矾、财富和安逸。她曾再三地说，只要他表了态，"你就再不会听到我的消息"，他担心事情真会到这地步，他觉得受不了。他本想逗逗小鱼，结果钓上只海豚，那家伙一下把他拖进水里，搞得他头晕目眩，只想逃脱。虽然他也玩票涉猎理论，但归根到底是个生意人，他靠肥皂和明矾谋生，"生活中次一等的乐趣"，他承认说，"在我来说是必要的享受"。而其中有一种是玛丽嫉妒的追究眼光所一直不能猜透的。是什么使他不断地离开她？是生意？是政治？是别的女人？他徘徊不决，他们见面时他很可爱，但不久他又消失了。最后，玛丽气急败坏，疑心重重，简直有点神智失常，从厨子口中逼出了真相。她被告知说，某巡回剧团的一个小姑娘是伊姆利的情人。玛丽丝毫不爽地贯彻了采取决断行动的原则，把衣裙浸了个透湿，以确保自己一定下沉，然后从帕特尼桥纵身投河。她被人救了起来。在经历了一番无法描述的痛苦以后，她那"不可征服的伟大的心灵"康复了，她那小姑娘气的自立理论又占了上风。她决定再一次尝试争取幸福，并且自己养活自己和女儿，不要伊姆利的一文钱。

正在这个当口上，她再次见到了葛德文，那个长着硕大头颅的小个子男人。当初他们相识时，法国革命使索默斯城的青年认为新世界正在诞生。说她遇到了葛德文，是个委婉的说法，事实上是玛丽·沃斯通克拉夫特登门拜访了他。这是法国革命的影响吗？是否她所目睹的街头流血，以及她耳际回响的狂怒人群的呐喊，使她觉得采取哪种方式——是披上斗篷到索默斯城拜会葛德

文还是在西祝德街坐等他来访——并无关紧要？而激发了那个奇特男人的，又是怎样不寻常的生活的动荡呢？他是卑鄙和伟大、冷酷和深情的奇异混合体——因为，如果没有独特深切的内心感受，就写不出关于他妻子的回忆录。他认为玛丽做得对，他因她践踏了种种束缚女性生活的荒谬陈规而尊敬她。他在许多问题，尤其在两性关系问题上持有极为特别的见解。他认为男女之间的情爱也应受理性引导。他认为他们的关系包含某种精神的因素。他曾说过："婚姻是一种立法，是最坏的法律……婚姻是一种财产关系，是最坏的财产。"他相信如果男女双方相悦，住在同一条街上相距20来个门——因为同住在一起常常会磨蚀爱情。不仅如此，他还说，如果别的男人喜欢你妻子，"这不成其为问题。我们可以同时共享她的言谈。而且我们将都很聪明地把肉体关系看做是区区小事"。不错，当他写这些时，他还根本不曾恋爱过；此时他才头一遭体验了爱的滋味。这感情来得很平静，很自然，由于在索默斯城的一次次谈话，由于他们俩不合礼仪地独自在他的住房里议论天下万事，感情在"双方的心灵中同样发展着"。"友谊渐渐融为爱情……"他写道，"当按照事情发展的进程，倾吐衷肠的时刻来临时，双方都发现其实已没什么可向对方吐诉的了"。无疑，他们在那些最根本的问题上是观点一致的。比如说，他们都认为婚婚是不必要的。他们将继续分开居住。不过，自然再一次干预了。玛丽发现自己怀了孕，这时她想：为一个理论而失去自己看重的朋友们，值得吗？她觉得不值，于是他们结婚了。而另外一种理论——即夫妻最好分开居住的理论——难道它不也与她的一些新生的情感相矛盾吗？"丈夫是房中一件便利的家具"，她写道。实际上，她发现自己原来十分热衷家庭生活。那么，为什么不也修正另外那条理论，搬到一起住呢。葛德文可以在附近另找一间屋子当工作室；如果他们想的话，可以分别出去吃饭——他们应该各有各的工作，各有各的朋友。他们就这么

说定了。这个计划运转得十分成功。这种安排兼有“访问会见的新奇感和生动感，以及家庭生活的更美妙的、由衷的乐趣”。玛丽承认她很快乐；葛德文坦白说，“一个人在玄学中长久浸润之后，发现有人关心他本人的幸福，实在是个莫大的满足。”由于这新的满足，玛丽身心中的各种力量和情感都被解放了出来。琐事给了她妙不可言的快乐——看葛德文和伊姆利的孩子一起玩；或想到他们的孩子即将出生；或某一天到乡下远足；等等。有一天，她在新道街碰见了伊姆利，并毫无怨恨地跟他打了招呼。葛德文写道：“我们的幸福是疏懒的幸福，是充满自私而短暂的欢乐的天堂。”不，这也是一种试验，就像玛丽的人生从一开始就是实验，这是使人类习俗更符合人类需要的尝试。而且他们的婚姻才仅仅是个开端，各式各样的事会相继而来。玛丽将要生孩子。她将写一本名为《妇女的苦难》的书。她将改革教育。她生孩子那天将下楼来吃晚饭。她在分娩期间将雇佣一名产婆而不用医生——不过这成了她的最后一个试验。她死于生产。她对自己的生存有强烈的感受，即使在最不幸的时候她也呼喊说：“一想到死——想到失去我自己——我就受不了。不，我觉得，自己不复存在简直是不可能的。”然而这样一个人却在36岁时死去了。但她也回击了命运。她下葬后的130余年间有千百万人死去并被遗忘了。然而，当我们今天阅读她的书信，倾听她的论辩，思考她的种种试验——其中最有成果的即是她和葛德文的关系，并认识到她曾怎样慷慨大度、热血激扬地深入探求人生精髓时，她无疑获得了某种形式的永生。她活着，积极能动地活着，她在论争，在尝试。现在我们仍然能在活着的人们中听到她的声音，辨别出她的影响。

（黄　梅译）

多萝西·华兹华斯

两个迥然不同的人，玛丽·沃尔斯顿克拉夫特和多萝西·华兹华斯[①]，曾经一前一后出外旅行。1795年，玛丽带着她的婴儿在易北河上的阿尔托那[②]住过一时；三年以后，多萝西跟着哥哥和柯勒律治[③]也到这里来了。她们两个人都写了旅行记——两个人游历的地方完全一样，但她们看待这些地方的眼光却大不相同。玛丽所看到的一切，促使她思考某种理论，思考政府的效能、人民的状况以及她自己心灵的奥秘。船桨拍打着水波的声音使她发出了这样的疑问："生命，你究竟是什么？这一口气究竟要飘流到何方？我还是像这样活着的我吗？在它发出并吸收了新的能量之后，它究竟要溶化到什么样的元素中去呢？"有时候，她只顾盯着沃尔佐根男爵，而忘了观看夕阳残照。而多萝西却将她眼前所见之物，用准确细密的文字实实在在、原原本本地记录下来。"从阿尔托那散步到汉堡是非常愉快的。在一大片栽种着树木的土地上，有一条条砂砾小路穿过。……易北河对岸的地面上看来却是沼泽纵横。"多萝西从来不去骂那"专制主义的魔鬼"。她从来不提那些关于出口、入口一类的"男人们的问题"；她也不会把自己的灵魂和天空搅混在一起。"这样活着的我"，对她来说，是无条件地从属于那些花草树木的。因为，如果她让"我"和它的是是非非、哀乐苦痛介入到她和客观事物之间，那么，她就得把月亮叫做"黑夜的女王"，她就得大谈什么黎明时"灿烂夺目的光芒"，她就要翱翔于梦幻和狂想的飘渺之境，而无

---

① 多萝西·华兹华斯，诗人威廉·华兹华斯的妹妹，她的《日记》记录着她们兄妹观察自然、人生以及威廉·华兹华斯创作诗歌的艰苦经过。伍尔芙此文即根据这部日记所提供的材料来描写、评论多萝西这个人物。

② 阿尔托那，德国北部易北河入海处的一个城镇，在汉堡附近。

③ 萨缪尔·泰勒·柯勒律治，著名英国浪漫主义诗人，与华兹华斯是好朋友。

心去为那湖面上月光粼粼的景色找出确切的词句加以描绘。还有，“水底的鲱鱼”——如果她尽顾想自己的心事，当然也就无暇去写了。因此，当玛丽一次又一次碰壁，高叫着“在这颗心里一定存在着某种永生不灭的东西——人生决不是幻梦一场”，多萝西却在阿尔富克斯顿[①] 慢条斯理地记录着春天到来的脚步：“野李树开花了，山楂丛发青了，公园里的落叶松也由黑变绿——这都是在两三天之内发生的事。”第二天，即 1798 年 4 月 14 日，她写道：“黄昏，风狂雨暴，我们足不出户。收到《玛丽·沃尔斯顿克拉夫特传》等书。”次日，他们在乡绅的空地里散步，看到“不少为人力损毁得不成样子的东西正由大自然着意装点，使之美化——荒废的房址，隐者的旧居，等等，等等。”对于玛丽·沃尔斯顿克拉夫特则一字未提——似乎她那充满暴风雨的一生，用一个简单的“等等”就打发掉了；然而，下边的一句话好像是某种不自觉之中流露出来的评论：“幸好，我们无权根据个人意志去塑造大山，开辟峡谷。”是的，我们无权去改动什么，更不去抗拒；我们只能接受并尽量理解大自然的信息。——日记就这么样地写下去。

春去，夏来，夏又到秋；冉冉便是冬天，于是野李树又开了花，山楂树又发了青，再一次春回大地了。现在是北英格兰的春天，多萝西和她哥哥住在格拉思弥尔[②] 高山丛中一个小村子里。经历了艰苦备尝、骨肉分离的少年时代，他们终于在自己的家屋中相聚；现在，他们生活在大自然的怀抱里，可以不受干扰地从事自己一心向往的事业，天天努力领会大自然的启示。他们手头宽裕，足够维持生活，无须为衣食奔走。既无家务之累，也无职

① 阿尔富克斯顿，地名，在英国南部索默塞特郡，华兹华斯兄妹在 1797～1798 年曾在此居住。

② 格拉思弥尔，地名，在英格兰西北部的“湖区”，从 1799 年起华兹华斯兄妹和华兹华斯的妻子在此居住。

业任务分他们的心。多萝西可以整个白天在山上跑着玩儿，晚上坐在屋里和柯勒律治谈上一个通宵，没有舅妈骂她疯疯癫癫、不像个女孩儿家的样子。日出到日落，时间都属于他们自己，作息方式可以根据季节变化来加以调整。天气好，不必呆在屋里；下雨天，躺在床上不起。什么时候睡觉都行。如果有一只杜鹃在山头兀自啼叫，而威廉一直想不出什么确切的词句来描写它，那就让做好的饭放凉也没关系。星期天跟其他日子没什么区别。习惯、传统，一切，都得从属于那必须全神贯注、付出极大努力、令人疲惫不堪的惟一任务——在大自然的怀抱里生活、写诗。那真是把人磨得精疲力尽。为了寻找一个准确的字眼儿，威廉用尽心血，累得头疼。每首诗，他总是推敲了再推敲，所以多萝西不敢提什么改动意见。她偶尔说了一句半句话，被他听见，记在脑子里，他的心情就再也无法平静下来。有时候，他下楼来吃早饭，却坐在餐桌旁，"衬衣的领口不扣，背心也敞开"，写着一首从她谈话中得到构思的咏蝴蝶诗，写着写着把吃东西都忘了，而且对那首诗改了又改，直到又是精疲力尽为止。

这部完全由只言片语所构成的日记，竟能使这一切如此活灵活现地重现在我们眼前，想来真有点奇怪，因为任何一个性格文静的妇女都能像这样地把她花园里的变化、她哥哥的种种心情和季节的转换记载下来。一整天的雨后，（她记述道）天气温暖而和煦。她在田野里碰见一头母牛。"那头母牛望着我，我也望着那头母牛；我只要稍微动弹一下，那头母牛就停止吃草。"她还遇见过一个拄两根棍子走路的老人——一连多少天，除了吃草的母牛、走路的老人，她再也看不到什么不寻常的事情。而她记这些日记的目的也很平常——"因为，一来，我不想一个人在那里自寻烦恼；二来，等威廉回家，可以让他看了高兴一下。"只是，渐渐地这部简括的札记与其他札记不同之处就显露出来了：随着这些短短的日记在我们心目中一点一点地展开，我们眼前便呈现

出一片广阔的景象，这才看出那质朴无华的记述紧扣所描写的事物，只要我们的眼光照着它所指出的方向看去，定可如实地看到她自己所见到的事物。“月光像雪一样落在山上。”“空气一片寂静，湖水现出亮亮的蓝灰色，群山一派苍茫。湾流冲向那低低的、幽暗的湖滨。羊群在休息。一切都是静悄悄的。”“那上游和下游的瀑布，好像并不是一个一个的瀑布，而像是从天而降的涛声——天上的声音。”即使在这样短短的日记中，我们也可以感觉到那种并非属于博物学者，而是属于诗人天赋的暗示能力。也就是说，抓住非常普通的事实，略加点染，那整个景象，宁静的湖水，壮丽的群山，就以浓郁的色调、天然的姿态出现在我们眼前。然而，她却又不是一般意义上的描写文作者。她首先关心的是力求真实——优美和对称都得附丽于真实才行。而真实之所以需要加以探索，又是因为如果在描写中把微风拂动湖水的景象稍加歪曲，也就有损那支配着表面风貌的精神。正是这种精神刺激着她，推动着她，使得她的才能得到充分发挥。每一种景象，每一种声音，只要她有感于心，她总要把这一感觉的来龙去脉进行一番探索，并且用文字把它记录下来，不管这文字多么质朴无华；或者把它凝炼为某种形象，不管这形象多么生硬拙笨。大自然是一个严峻的女监工，她要求：无论那浩浩茫茫、幻影一般的外形轮廓，还是那毫发毕现的平凡细节，都得描摹出来。甚至当梦境般壮丽的远山在她面前巍巍颤动，她仍然要一丝不苟、原原本本地记下“羊群脊背上那闪闪烁烁的银白色的轮廓线”，并且写道：“向远处望去，在阳光下飞翔的乌鸦变成了银白色；当它们向更远处飞时，就像水波荡漾似的在绿色的田野上滚动。”由于经常练习、运用，她的观察力磨炼得非常纯熟、敏锐；在外边步行一天，就能给她那心灵的眼睛贮存下好大一批奇闻逸事，足够她在暇日从容加以拣选。譬如说，在丹巴顿城堡外，羊群和士兵混搅一起，又是多么奇怪的现象啊！不知什么原因，那些羊群

看去和实物一样大小，而那些士兵却像是些木偶；那些羊群的动作姿态自自然然、无所畏惧，而那些侏儒似的士兵的行动却是躁乱不安，看起来毫无意义。——这真是奇怪极了。有时候，她躺在床上，仰望天花板，觉得那些上了油漆的屋梁"发出光泽，好像是在阳光下一条条冰封着的乌黑岩石"。是的，它们"相互交叉，使我想起自己见过的一株浓荫覆顶、风雨剥蚀的大山毛榉树——它那枝柯交错、分歧披离之状仿佛与这些屋梁近似。……天花板好似我假想中的一个地下洞窟或宫殿，窟顶潮湿滴水，月光曲曲折折泻入，色调犹如颜色浑然冲淡的宝石。我躺着仰望，直到炉火熄灭。……一夜很少成眠。"

确实，她似乎总是把眼睛睁得大大的，不停地观察着，不光是为了那不知疲倦的好奇心，也是由于崇敬的心情，觉得有某种极关重要的秘密隐藏在事物的表面底下。有时候，由于她尽量控制自己的热烈感情，她的笔下不免吞吞吐吐，正像德·昆西[①]说的，她说话时因为热情与羞怯相冲突而有点儿口吃。但她还是控制住了自己。她的脾气本来是容易感情冲动的，为那几乎支配了她的情感所折磨，她的眼睛常常带着"狂热而吃惊的神情"，但她必须控制自己，压抑自己，不然的话，她就无法完成自己的任务——她就只好停止自己的观察活动。然而，对于一个能克制自己、能捐弃自己的隐秘激情的人，好像作为报偿一样，大自然就要给予一种异乎寻常的满足。她写道："雷德尔[②]的景色非常美丽，天空上泛出好像一片片叶子似的发亮的钢灰色条纹。……这使得我的心归于宁静。我本来是非常忧郁的。"因为，柯勒律治不是曾经翻山越岭，深夜来到他们居住的农舍敲门——而她不是也曾经把柯勒律治的一封信深深藏在怀里带回来吗？

---

① 托马斯·德·昆西，英国散文家、评论家。
② 雷德尔，地名，在英格兰西北部"湖区"。

这样，一方面向大自然作出奉献，一方面又从大自然得到报偿，随着这辛勤、刻苦的岁月流逝，在大自然和多萝西之间似乎发展出某种水乳交融般的共鸣——这共鸣并不是冷冰冰、木呆呆、无人情味的，因为在它的核心之中还燃烧着对于“我亲爱的人”，亦即对于她的哥哥的热爱，而他实际上乃是这一共鸣的中心和鼓舞者。威廉，大自然，多萝西，岂不就是同一存在吗？无论在室内、户外，他们岂不总是构成一个万物皆备、无求于人、独立不羁的三位一体吗？他们在室内静坐，这时——

> 大约十点钟左右，在一个静悄悄的夜晚。炉火摇曳，钟声滴答。除了我亲爱的人的呼吸之外，我什么声音也听不见——他不时推推书本，翻过一张书页。

四月里一天，他们带上破斗篷，到屋子外边的约翰丛林里躺下。

> 威廉时而听见我的呼吸声和衣服沙沙声，但是我们两个人都静静地躺着，谁也看不见谁。他认为如果像这样躺在坟墓里，谛听大地宁静的声音，而且知道自己亲爱的朋友就在身边，倒是很美妙的事。湖水平静；有一只小船在湖面上。

这是一种奇异、奥妙的而且几乎是无声的爱，好像这一对兄妹生长在一起，不仅语言、连心情也是完全相同的，因此他们简直不知道两人之中究竟谁在感受，谁在说话，谁在欣赏水仙花，谁在观看人睡的城市——不同之处仅仅在于：多萝西先把这种思绪写成散文，储存下来，然后威廉也沉浸于其中，并把它写成诗歌。但两个人缺一不可。他们必须共同感受，共同思想，共同生存。这时正是如此：他们先在户外山坡上躺了一阵儿，起来回家弄

茶；然后，多萝西给柯勒律治写信；接着，他们一块儿播种红花菜豆；然后，威廉写他的《采集水蛭的人》，多萝西为他抄写诗稿。既是心荡神移，又能有所控制；既是无拘无束，又能井然有序——这部日记娓娓叙来，既描写令人迷醉的山上风光，也述说着烤面包、熨衬衣以及在农舍里给威廉端晚饭这些家常琐事。

这所农舍，虽然后园延伸到荒野之中，门前却临着大路。从她的起居室窗口向外望去，多萝西可以看到路上走过的每一个人：一个高高大大的女乞丐，在她脊梁上也许还背着她的婴儿；一个老兵；一辆华贵的四轮马车，坐在里边游山玩水的贵妇人们好奇地向外窥看。那些有钱的贵人们，她都放过不管——她对于他们的兴趣，也不过就像对于大教堂、画馆和大城市一样。但是，如果她在门口遇见一个乞丐，她就一定要把他叫进屋里来，详详细细地打听一番：他从什么地方来？见过些什么？他有几个孩子？她对这些穷人们的生活寻根问底，好像其中也像群山似的隐藏着什么秘密。一个流浪汉在她的厨房里一边烤火、一边吃着冷咸肉，这对于她来说就如那星光灿烂的夜空一样神奇；她仔仔细细打量着他，甚至于看清楚在他那破烂的外衣上"衬补着三块深蓝色、喇叭花形的补丁——那里原来该是三个扣子"，他那半个月没有刮的胡子就像是"灰色的长毛绒"。当这些人信口谈着什么航海呀、拉兵呀、葛兰贝侯爵[①]呀等等的故事的时候，她总会捕捉住他们话里的一言半语——它，在那些故事早被忘记的时候，还能久久地保留在她的心灵之中："怎么，你要往西方走吗？""当然，童男子到了天堂就大有出息啦！""在那些夭折的青年人坟墓旁边，她才能轻轻松松地走路呀。"穷人们，就像群山一样，也有自己的诗意。但是，只有走出农舍，到户外，到路上，到旷野里，她的想象力才得到最自由的发挥。当他们傍着一

① 葛兰贝侯爵，18世纪的一个英国将军。

匹慢慢腾腾的马，在潮湿的苏格兰道路上徒步前进，既不知道能不能找到住的地方，也不知道能不能吃上晚饭的时候，她觉得那才是她最幸福的时刻。那时候，她只知道在前方有某个名胜，有一片丛林值得一记，有一个瀑布应该探访。他们一个小时接一个小时地向前走着，大部分时间里谁也不说话，只有柯勒律治（他参加了这次出游）不定什么时候突然大声讨论着"威严的"、"崇高的"和"雄伟的"这三个字眼儿的真正含义。他们不得不一步一步艰难地行走，因为那匹马在一个堤岸上把车弄翻了，断了缰绳、肚带刚刚用小绳子、小手绢接了起来。此外，他们还饿着肚子，因为华兹华斯把鸡肉和面包都掉到湖里去了，又没有什么其他东西可以当饭吃。他们路也不熟，不知道该到哪里去找住的地方——只知道前边儿有一个瀑布。最后，柯勒律治受不了啦。他有风湿性关节炎；那辆爱尔兰式的双轮马车根本不能遮风避雨；他那两个旅伴尽在那里想自己的心事，不说话。他离开他们，自己走了。但是威廉和多萝西只管往前走。这时候，他们两个人的模样就跟流浪汉差不多了。多萝西面颊棕红，像个吉普赛人；她衣服破碎，步子急促，走路的样子歪歪扭扭。但她不知疲倦，目光炯炯，注意观察一切。他们终于来到瀑布之下。于是，多萝西的全部身心都集中到瀑布上面了。她以发现者的热情、博物学家的细心、情人的狂喜探索它的特征，记下它的外貌，阐明它的与众不同之处。她终于占有了它——把它永远贮存在自己的心灵之中了。从此，它便形成一个"内心的幻影"，她随时都可以清清楚楚、仔仔细细回想起来。即使多年以后，她老了，记忆力不好了，它还会袭上心头；它袭上她的心头，静定了，纯化了，并且与她生平中所有最幸福的回忆——与她关于瑞思多恩①、关于阿

① 瑞思多恩，地名，在英国南部道尔赛特郡，华兹华斯兄妹1795年曾在此居住。

尔富克斯登、关于柯勒律治朗诵《克丽思塔贝尔》[1]、关于她那亲爱的哥哥威廉的回忆，交错在一起了。它给她带来的，是无人可以给予、也是一般人与人的关系所无法提供的东西——抚慰与安宁。因此，如果玛丽·沃尔斯顿克拉夫特那激昂的呼声曾经传到她的耳边："在这颗心里一定存在着某种永生不灭的东西——人生不是幻梦一场，"那么，她自己的答案也是明确无疑的。她大概会简简单单地答道："我们只要观察周围的一切，就会觉得自己是幸福的。"

（刘炳善 译）

① 《克丽思塔贝尔》，柯勒律治的一首名诗。

威廉·赫兹利特[1]

假如我们能跟赫兹利特相识，那么，根据他自己说的那条原则："对于任何人，了解后也就恨不起来了"，我们说不定会喜欢他的。但是，赫兹利特死去已经100年了，我们怎样才能对他充分了解，把他的作品至今还在我们心里引起的个人的和思想上的反感[2] 消除，这仍然是一个问题。因为，赫兹利特——这是他的最大长处之一——绝不是那种说话模棱两可的作家，在一片迷雾里躲躲藏藏，一旦死去，无声无嗅。他的随笔散文鲜明地代表着他自己的为人。他畅所欲言，毫无忌讳。他向我们吐露的正是他心里所想的；他向我们吐露的——这种胆量不那么讨人喜欢——也正是他自己亲身感受的。他的自我存在意识比一切人都强烈，所以，他每天都要感受到某种憎恨或嫉妒的痛苦，某种愤怒或快乐的

---

① 威廉·赫兹利特（Willian Hazlitt），著名英国散文家和批评家。他从小受法国革命的影响，一生坚持法国革命的理想原则；青年时代曾学绘画并喜爱哲学，结交文学界的朋友。后来，画画不甚成功，他转向文学，一方面写文艺批评，一方面写随笔散文，著作很多，而据论者说他的随笔才是他的传世之作。此文纵谈赫兹利特的一生文学成就，主要谈他的随笔，兼及他的评论著作，指出在他的作品中具有思想家和艺术家双重因素互相交错的特色，并予以细致的分析。

② 赫兹利特身后留下的"反感"跟他生前的"好斗"脾气有很大关系。但是，对他的"好斗"也得分析。原来，赫兹利特一生坚持拥护法国革命及其原则，在英国大受保守的评论界的攻击；后来，拿破仑战败之后，欧洲反动势力抬头，赫兹利特的老朋友华兹华斯、柯勒律治等政治态度转为保守，赫兹利特对此不满，因而双方互相反目。所以，公正地说，赫兹利特脾气诚然不好，他也有毛病，但100多年来积累下来的对他的"反感"当中有相当一部分是成见，不足为信。

颤栗，因此，我们读他的作品，不需要很久，就会感到自己接触到一个具有非凡性格的人物——他遭遇不好但心高气傲，地位卑下但品质高贵，极端利己主义但又时时激发出维护人类正义和自由的纯真热情。

赫兹利特所佩戴的那一层用随笔编织的面纱是极其稀薄的，他的本来面目很快就显露在我们眼前。我们看见他正像柯勒律治[①] 所见他的那个样子："垂着头，对着自己的皮鞋发呆，一副怪相。"他拖着步子走进屋里，对谁也不正面瞅一眼，拉一拉一条鱼的鳍就算握手；偶尔，从他坐着的角落里射出一道凶巴巴的眼光。柯勒律治说："在他的举止态度里，99%都是叫人反感的。"然而，不定什么时候，他的脸上闪出一种理性的美，他的样子由于同情和理解而变得容光焕发。我们读着他的书，很快明白了他的一切怨恨和不平。我们可以猜想：他多半是在小旅馆里寄宿。女人的身影还没有点缀过他的餐桌。他跟他所有老朋友都吵过架——也许只有兰姆例外。然而，他惟一的过错只是他坚持自己的原则，"不做政府的工具"。这么一来，他就成为恶意迫害的对象——《黑木》[②] 的评论家把他叫做"一脸脓疱疮的赫兹利特"，其实他的面颊就像花石膏一样白。然而，这些谎言都印成了白纸黑字。他不敢去拜访熟人，因为男仆看过报，女仆又爱在背后笑他。他有一颗美好的心（这一点，谁也无法否认），又写得当代第一流风格的好散文。但是，这对于女人来说又有什么用呢？漂亮的女士们并不看重文人学士，侍女们也是一样——因此，他不停地发出不平的吼叫和哀叹，使我们感到烦躁，使我们感到不快。然而，他自有一种独立、敏锐、纯洁、热情的性格

① 柯勒律治（S.T.Coleridge），著名英国浪漫主义诗人。

② 指《黑木杂志》（Blackwood 's Magazine），1817年创办于爱丁堡，政治态度和文学趣味保守，对于拜仑、雪莱、济慈、利·亨特、赫兹利特等都持攻击态度。

——一旦能够自忘，他就耽迷于关于其他种种事物的热烈思考之中——这时，我们的反感就消失了，化为一种相当温暖、颇为复杂的同情心。赫兹利特说得对：

"我们畏惧和憎恶的其实只是人的假面——人本身总会有点人情味儿的。我们从远方、根据片面的描绘、根据自己的揣测对于人们所形成的看法，都是简单的、绝对的概念，往往与实际情况不相符合；而我们从经验中所得到的概念却是混合型的——它们，一般说，才是真实而令人满意的概念。①"

的确，读赫兹利特的作品，是无法对他本人得出一个简单而绝对的概念的。从一开始，他就是一个三心二意的人——一个性格分裂的人，几乎同样地爱上了两种截然相反的事业。意味深长的是：他最初的志趣并不是随笔写作，而是绘画和哲学。画家的那种冷静而沉默的艺术能为他那痛苦不安的灵魂提供一个庇护所。他羡慕地指出画家们的老年是多么幸福："他们直到最后仍然能够保持精神勃勃"；所以，他渴望从事这种工作——它把人带到户外，带到田野和森林中，它使人与色彩鲜明的颜料打交道，以结实的画笔和画布而不仅仅是以白纸和黑墨水为工具。然而，与此同时，他还牢牢地沾染上一种抽象的好奇心，使他无法对于具体的美进行安心静观。当他还是一个 14 岁少年的时候，他曾听到他的父亲，那位善良的单一派② 牧师，在做过礼拜之后，跟信徒中的一位老太太一面走一面辩论着宗教宽容的限度问题。他说："这件事决定了我未来一生的命运。"它促使他"在头脑中形成了一整套关于政治权利和一般法学的想法"。他"要把种种事物的道理都弄个清清楚楚。"从那以后，这两种理想老在

---

① 引自赫兹利特《为什么遥远的事物吸引人》一文。

② 单一派（Unitarianism），基督教的一派，主张神格只能由一个神代表，反对三位一体说。

他心里顶牛。究竟是做一个思想家，用最明白、最准确的语言把“种种事物的道理”表达出来呢，还是做一个画家，爱抚地看着一笔一笔蓝的、红的颜色，呼吸着新鲜的空气，在肉体感官的活动中讨生活呢？——这是两种有明显差别甚至互不相容的理想。然而，它们也像赫兹利特的一切情感一样，两者都很顽强，都想占据上风。他有时向这方面屈服，有时又为那方面所俘虏。他到巴黎待了几个月，在卢佛宫[1] 专门临画。回国后，他埋头苦干，绘制一个头戴无边软帽的老太太的画像，想通过刻苦勤奋寻找出伦勃朗[2] 的天才的奥秘；但是，他缺乏某种素质——也许是创造才能吧——到最后，他一怒之下，把画剪成了碎布条儿，或者，在绝望之中，把画翻过去对着墙，完事。与此同时，他还写着《论人类行为诸原则》[3] ——他对这部著作的偏爱超过了任何其他作品。在这里，他写得明白而真诚，不使用闪光、华丽的词藻，不去讨任何人的好，也不想赚钱，只是为了满足他自己的那种迫切追求真理的愿望。很自然地，“这本书一出世就成了死胎。”此外，他关于自由时代已经到来、帝王暴政已经结束的政治愿望也被证明落了空。他的老朋友们都投靠了英国政府，只剩他一个人以永久少数的身份来拥护自由、博爱和革命的原则——这可要有极大的自我肯定的力量，才能支持得住。

这样，他是一个兴趣不专一、抱负受挫折的人，而幸福又消逝的太早。他的思想早早就形成了，而且永远带着早年印象的标记。当他心情最高兴的时候，他不是向前看，而是向后看——总是回想他小时候在那儿玩耍过的花园，回想希洛普郡[4] 的蓝色

---

① 卢佛宫，著名的巴黎艺术、绘画博物馆。

② 伦勃朗（Rembrandt），著名荷兰画家。

③ 《论人类行为诸原则》（“Essay on the Principles of Human Action”），出版于1805年。

④ 希洛普郡，在英格兰西北部。赫兹利特少年时代在此度过。

的山丘，回想他曾经看到过的好景致——在那些时候，他心里还充满希望，周围是一派幽静，他从自己画的画、看的书上抬起头，看一看周围的田野和森林，觉得它们仿佛是自己内心的宁静在外界的表现。也频频想到的总是自己在那时候读过的书——卢梭，伯克[1]，《尤利乌斯信札》[2]，等等。它们在他年轻的想象中所留下的印象从来也没有消失，甚至也没有被其他东西所遮盖，因为，青年时候一过去，为兴趣而读书也随之停止，而青年时代的印象和青年时代的那种纯洁无瑕、强烈感人的读书之乐也随即留在记忆之中了。

由于他那对于异性魅力的敏感，他自然还是结了婚；但又由于他那自觉到的"丑陋、令人嘲笑的外貌"，他那婚姻自然不会幸福。莎拉·司托达特小姐是他在兰姆家里认识的；他之所以看中了她，是因为那一天玛丽[3]心神恍惚，没有烧水，而她却找出水壶、把水烧开，显得很精明的样子。其实，她并不会持家。她那小小的收入也不足以应付他们婚后的开支[4]。很快，赫兹利特就明白了：他绝不可以在八年里只写八页稿子，而必须做报刊撰稿人，在适当的时机写出适当篇幅的关于政治、戏剧、图画、书籍的种种评论文章。于是，在约克街密尔顿曾经居住过的那座古旧房子的壁炉面上，立刻写满了文章的构思。据人证明，那所房子说不上整洁，尽管气氛友好、舒服，可里边还是乱糟糟的。还有人发现：赫兹利特两口子到了下午两点才吃早饭，炉子里没有生火，窗户上也不挂帘子。赫兹利特太太是位健步如飞、目光

---

① 伯克（Edmund Burke），英国政治活动家、演说家和散文家，反对法国革命，其政论文章以语言雄辩、华美著称。

② 《尤利乌斯信札》（"Letters of Junius"），1769～1772年间在伦敦发表的一组政论性信札，内容讽刺英王乔治三世手下的大臣，作者以"尤利乌斯"为笔名。

③ 指玛丽·兰姆，散文家查尔斯·兰姆的姐姐，患精神病。

④ 当时，女人出嫁需带陪嫁财产。

锐利的女人，她对自己的丈夫没有什么幻想。他对她感情不忠实，对此，她抱着可佩服的通情达理的态度。但是，她在日记里写道："他说我看不起他，也看不起他的才能"——这就未免精明得过了头。这一场毫无诗意的婚姻一瘸一拐地走到了尽头。[①]甩掉了家和丈夫的累赘，莎拉拉上了靴子，立刻动身到苏格兰去徒步旅游；赫兹利特呢，失去了依靠，失去了舒适，从这一个小旅馆搬到那一个小旅馆，吃足了屈辱和幻灭的苦头。但是，他一面喝下一杯又一杯的浓茶，一面跟旅馆老板的女儿调情[②]，同时也写出了理当属于我国最优秀作品之列的一批随笔散文。

当然，它们还不能算是登峰造极之作，还不能常常萦绕在人们心间，完完整整保存在人们记忆之中，像蒙田和兰姆的随笔那样——这也是真的。他很少能达到这两位大师的那种炉火纯青、浑然一体的境界。或许由于这些小品文的本性决定，它们需要完整性和自身的和谐。稍有一点点不和谐，整篇文章就会动摇不稳。蒙田、兰姆、甚至包括阿狄生的随笔作品都具备一种由沉静气质所产生的含蓄风格，因为，不管他们如何亲切随便，他们对于自己想要保守秘密的事情仍然不会向我们讲出来的。但是，赫兹利特就不同了。即使在他那些最好的随笔里，也总有某种分歧的、不调和的东西，仿佛总有两种不同的心愿一齐在那里活动着，除非在极其稀少的时刻，它们怎么也结合不到一块儿。首先，是那个爱追根究底的少年的心愿——他要把种种事物的道理都弄个清清楚楚——这是思想家的心愿。在很大程度上，文章题目都是让这位思想家去选定的。他选出某个抽象概念，如妒忌、利己、理性、或者想象，然后给以生动有力、独出心裁的论述。

---

① 赫兹利特与莎拉·司托达拉于1808年结婚、1822年离婚。

② 这个旅馆老板的女儿叫莎拉·沃克尔。赫兹利特和她的来往以挫折失望而告终。他写了一部"忏悔录"式的著作《爱之书》（"Liber Amoris"）以记其事。

对他来说，一个题目仿佛是一条山路，他探索它的种种分叉，测量它的条条小径，觉得这种攀登既是艰难险阻、又是令人鼓舞的。跟他这种运动家似的旅程比较起来，兰姆简直就像一只率性游荡的蝴蝶：先在花间飘飘飞舞一阵，又在谷仓间停留一下，然后，再落到手推车上，一点儿路数也没有。而赫兹利特所写的每一句话都推动我们前进。他紧盯目标，除非有了什么意外事件，总是运用他那"洗练的谈话式文体"，大踏步直奔主题——这种文体，像他指出的，可比华丽纤巧的文字难写。

毫无疑问，作为思想家的赫兹利特是一位好伙伴。他坚强而无所畏惧，知道自己在想些什么，并且能够富有说服力而又才气横溢地把自己的思想表达出来——这一点并非无关紧要，因为报纸的读者往往眼光迟钝，不先用强光把他照得花了眼，他们是不会睁开眼睛看一看的。但是，除了思想家的赫兹利特，还有艺术家的赫兹利特，还有那个既有审美感、又容易动感情的人——他有色感，有触觉，爱拳击，爱莎拉·沃克尔——他对这一切情愫的敏感打乱了他的理性，使他常常觉得当世界本身如此坚实、如此温暖，迫切要求他将它紧紧拥抱在自己心头的时候，却把时间都消磨在用理智将事物分割为细小的薄片，这是徒劳无益之事。明白事物的道理不过是亲自感受事物的一种可怜的代用品。而赫兹利特是用一个诗人的深情去感受的。哪怕他那些顶顶抽象的文章里，只要有什么东西使他想起自己的过去，也会突然放射出赤热的或者白热的光来。一旦有什么景致拨动了他的想象，或者哪本书使他回想起第一次读它的时刻，那么，他就要放下他那细腻分析的笔，而像一个画家拿起了饱满的画笔那样，把它才气勃勃、优美动人地描绘一番。关于读《为了爱情的爱情》[①]，关于

① 《为了爱情的爱情》，英国王政复辟时代戏剧家康格里夫所写的喜剧。

用银壶喝咖啡，关于读《新哀绿绮思》[1]，以及关于吃冷鸡肉，这些段落都是脍炙人口的。然而，这些段落插入上下文的方式又是多么奇怪，我们又是多么突然地从理性一下子被扭转到了狂想曲，更叫人困惑的是——我们这位严峻的思想家竟然一下子扑在我们的肩头上，求我们对他同情！正是这种内在的分歧和两种力量互相冲突之感，搅乱了赫兹利特一些最佳随笔作品中的安详情调，使得它们给人以不得要领的印象。它们一开头本想给我们提供什么论据，但结果只给我们画了一幅图画。我们的双脚正要踏在 QED（“证讫”）的坚固磐石之上，可是，看哪，磐石突然变成了泥潭，我们一下子陷进了没膝深的泥、水和鲜花之中。在我们眼前出现了“一些像据草花一般苍白的面孔，披散着风信子似的紫蓝色的头发”；我们耳朵里听见了从杜德莱[2] 森林中传出的神秘的声音。然后，我们醒悟过来，于是这位严峻、壮健、带着冷嘲神气的思想家又继续领看我们去分析、解剖、谴责。

这样，如果我们拿赫兹利特与他这一行当里的其他大师相比，则很容易看出他的局限所在。他的领域是狭小的，他所热烈同情的东西也不多。他不像蒙田那样把自己的门户向一切经验大开，什么也不排斥，一切都能宽容，以冷眼静观的态度注视着灵魂的活动。相反，他的心灵以利己主义者的执拗将自己那些早年的印象严密封闭、原封不动地冻结起来。而且，他也不像兰姆那样任意摆弄他那些亲友们的印象，根据自己的想象和梦幻将它们重新加以塑造。他对于自己笔下的人物，也像对于生活中的人物一样，总是用那种充满了机敏和怀疑的斜视目光匆匆一瞥。他也不利用随笔作家的破格权利去兜着圈子随意闲扯。他的利己主义和坚定信仰把他紧紧维系于一个时代、一个地方、一种生存状

① 《新哀绿绮思》，卢梭所写的一部小说。
② 杜德莱，英国地名，在英格兰西北部吴斯特郡。

态。我们自然不会忘记：这就是 19 世纪初期的英国。实际上，我们觉得自己也跟他一样曾经住在骚桑普顿大楼[1]，后来又住在温特斯娄[2] 的那个旅馆，从它那休息室向外望去，可以俯瞰下面的丘陵和大路。因为，他有一种特殊的本领，能够使我们觉得自己仿佛跟他同年而生、并肩而立。但是，对于贯注着他的如许大量精力而又如此稀少的对于笔墨生涯之爱的这些卷帙浩繁的著作，我们一本本读下去的时候，将他跟其他随笔作家的比较也就自然停止了。因为，他这些文章看来并不是独立的、完整的随笔作品，而好像是从什么大部头著作中摘出来的片断——对于人类种种行为原则和人类种种制度本质的探索研究。只是由于偶然，才把它们压缩得这么短；只是出于对读者的尊重，才用华丽的形象、鲜明的色彩将它们加以装点。赫兹利特有一句话以不同形式频繁出现，表明他倘若可以不受拘束的话，想要采取什么样的作品结构——"我愿意在这里对于这一题目尝试进行更深一步的研究，并且把我所能够想到的例子和证明都提供出来"——这样的话绝不可能出现在《伊利亚随笔》[3] 或《罗杰尔·德·考福来爵士特写》[4] 当中。他爱探索人类心理的种种奥秘的深渊，追查种种事物的原理。他擅长于从某一句俗谚或者某一个轰动事件的背后找出那隐蔽的根源。在他那心灵的橱柜里满满腾腾地贮存着许多例证和论据。他说他曾经努力思考了 20 年，并且为此深受痛苦——这话我们可以相信。他还宣称："仅仅一天的思考和阅读，就在心中引起多少概念和好大一串深沉而强烈的感情啊！"——他说的也是自己的亲身感受。信仰是他的生命线；概念在他心里，就像钟乳石一样，是成年累月一点一滴形成的。在上千次的

① 骚桑普顿，英格兰地名，在汉普郡。
② 温特斯娄，英格兰南部威尔特郡地名，赫兹利特曾在此居住和写作。
③ 《伊利亚随笔》，兰姆的代表作。
④ 《罗杰尔·德·考福来爵士特写》，英国 18 世纪散文家阿狄生的一组人物散记。

独自散步中，他将这些概念反复琢磨；在骚桑普顿旅馆里，为了等候迟来的晚餐，他坐在自己的角落里，以冷嘲的神气观察四周，在一次又一次的辩论当中检验自己的观点。但是，他的观点始终没有改变。他有自己的思想，这种思想是逐渐形成的。

因此，不管那抽象的概念有多么陈旧——《热与冷》，《妒忌》，《人生的行为》，或者《形象与概念》[①]——他总有某些实在的内容可写。他绝不让自己的脑筋放松下来，或者听任他那生动描绘的巨大才能使自己飘浮在一片肤浅的思想上。甚至，从他文章里那种粗暴而轻蔑的口气中可以明显看出他心情烦躁，只有靠着浓茶和纯粹意志力才能打起精神赶写稿子的时候，我们发现他仍然写得那样辛辣、深刻、尖锐。他的随笔透露出激动、不安、活力与矛盾，仿佛他那多种天赋之间的相互激荡倒促使他奋发工作。他总是在恨、在爱、在思考、在受苦。他绝不肯向权威退让，也不肯为了服从舆论而放弃自己的特点。尽管心情烦躁、受到刺激，他的随笔仍然保持着非常高的水平。不过，它们那鲜明形象化的描绘由于追求华丽而常常流于枯燥，它们那一直抑扬顿挫、铿然锵然的文腔读来也嫌有些单调——因为，赫兹利特过分相信自己的这一句话了："平庸，乏味，缺乏个性乃是作文之大忌"，结果，他成了一个不大好懂的作家，他的书很难一口气读下去——每篇随笔都有自己思想的重点、眼力的冲刺和洞察人微的瞬间。他的书里到处有警句，神来之笔，独出心裁、与众不同的说法。"生活中值得记住的东西也就是生活中的诗意。""假如真相大白，最惹人反感的人倒是最可爱的人。""坐马车从伦敦到牛津，一路上所听到的新鲜有趣的东西，比起你在牛津大学跟大学生们或者院长们在一起待上一年，所能听到的还要多。"诸如此类的话，不断遇见，我们可以存而不论，容后再加考察。

---

① 这些都是赫兹利特所写的一些随笔散文的题目。

但是，除了赫兹利特的随笔集，还有他的评论集。作为演讲人和评论家，赫兹利特驰骋于英国文学的大部分领域，发表了他对于多数名著的看法。他的评论敏锐而大胆，但由于写作环境的关系，也有散漫和粗糙的毛病。他必须涉及很大的范围，要向听众而不是读者讲清自己的观点，而且，在全部景观之中只有时间指出那些最高大的城堡和最光辉的尖顶。但是，即使在最草率的书评中，我们也能感到他那种抓住要害、指明主要轮廓的才能——而这种才能，学问渊博的批评家往往失去了，信心缺乏的批评家则没有学到手。他属于那些稀有的评论家之列——他们思考得很多，所以不必读书。邓恩[①] 的诗歌，他只读过一首；莎士比亚的十四行，他认为不可理解；30岁以后，他再也没有把哪一本书从头到尾读完；实际上，他后来完全不想读书了——这对于赫兹利特来说，都无关紧要。而且，在他看来，既然一个批评家的职责在于“反映出一部作品的色彩、光影、灵魂和肉体，[②]”那么，嗜好、趣味、欣赏就比精细入微的分析、长期大量的阅读重要得多。表达出自己的强烈激情才是他的目的。他首先用刚劲有力和开门见山的笔法将一个作家的肖像勾勒出来并与另一个作家对照比较，然后再大量使用形象和色彩烘托出这部作品在自己心中留下的鲜明印象。若是诗歌，则那印象要以热情的语言重新加以概括：“从诗里散发出的芳香，像天才的呼吸一样，浓郁而精醇；一道金色的彩霞将它围绕；而诗歌的词采又为它包一层多蜜的外壳，像那报春花的甜甜的表皮。”[③] 但是，作为分析家的赫兹利特从来没有离开很远，他作为画家的形象描绘随时受到节制，因为，有一种灵敏的判断力告诉他什么是文学中过硬而持久

① 邓恩（John Donne），英国17世纪“玄学派”诗人。
② 引自赫兹利特《论批评》一文。
③ 引自赫兹利特《论英国诗人讲稿》。

的东西，这部作品究竟有什么意义，以及它应该被摆在一个什么地位——这就将他的热情纳入一个规范，为它指明了观点和轮廓。他还能找出一个作家的特殊才能，为之打上明确的标记。譬如说，乔叟[1] 那“深厚的、内在的、持续不变的情趣”；“克雷布[2] 是试图写出悲剧的静物画而惟一成功的诗人”。在他对于司各特的评论中没有任何软弱无力、松懈或者仅仅属于装饰性的东西——在这里，判断力与热情手拉手奔跑。即使这样的评语远远不能算是定局，即使它只能算是一种能给人以鼓舞的入门，而绝不是什么全面的结论，但既然它能把读者送上路，用一句有启发性的话点燃起读者的兴趣，使他飞奔而去进行自己的探险揽胜活动，那么，这么一位批评家也可以说是挺不错了。如果有人想读伯克，需要一点儿鼓励，那么，还有什么比这句话更好：“伯克的风格像闪电，叉手叉脚、变化莫测，又像蛇似地带着脊突。[3]”再不然，假如有人看到一部沾满灰尘的对折本古书就吓得发抖的话，那么，下面这一段话足可以鼓起他的兴趣、使他欣然开卷：

“最大的乐事莫过于沉浸在古人的智慧之中：除了自己姓名的字母简称常年张大眼睛瞪着自己以外，还有某位古代大名人陪着自己；能够走出自己的小天地，到迦勒底、希伯来和埃及[4]的种种人物当中见识一番；在书边的空白上，有棕榈树在神秘地招展；隔着 3000 年的时光，骆驼队仍然在那里慢悠悠地走动。从那干旱的知识沙漠里，我们蓄积了力量，学得了耐心，还养成了一种对于知识的永不满足的、奇妙的渴望。那里还有倾圮了的古代遗址，埋藏地下的城市的断砖碎瓦（有小毒蛇在那下面出

---

① 乔叟（Geoffrey Chaucer），著名英国诗人。
② 克雷布（George Crabbe），英国诗人。
③ 引自赫兹利特《论读旧书》一文。
④ 迦勒底，巴比仑之古称；希伯来人，犹太人之古称。

没)，清凉的泉水，阳光灿烂的绿洲，还有天使的翅膀的影子闪动。[1]”不用说，这并不是评论。这是坐在扶手椅子里，对着炉火，把自己看书的心得编织成一个又一个形象。这是热爱和热爱者的任性活动。而这也就是赫兹利特之所以为赫兹利特。

但是，赫兹利特或许不能存活在他这些讲稿里，他的游记里，他的《拿破仑传》里，以及他的《诺思库特对话录》[2]里，尽管这些书里不乏生动的文笔、独特的风格、零零星星和断断续续的光彩，而且，它们总的来说还朦朦胧胧暗示出一部未写出的巨著的影子。他将会生存在一卷随笔散文之中——它才能将他那些被分散、被浪费在其他方面的种种才能集中起来、加以提炼，并把他那复杂而受苦的心灵当中的不同成分汇合一起、使它们处于友好和谐的休战状态。所以能够造成这么一种圆满的结果，也许是由于一个好天，一局牌戏，或者在乡间的一次长时间的散步。反正，身体状况对于赫兹利特所写的一切是至关重要的。于是，一种无拘无束的热情幻梦就支配了他——他高高飞翔在帕特摩尔[3]所说的“那么一种纯真、安详的恬静心境之中，这时，我们真不想打搅他。”他的头脑顺利而敏捷地活动着，毫未意识到自己在工作；稿子一页一页从他笔底下流泻出来，无须任何删改。他的心灵徜徉在幸福的狂想之中，思念着书籍和爱情，回味着往昔的美景，陶醉于当前的安适，还向往着未来——未来将要带来刚从烤炉内端出的一只松鸡，或者刚在平锅里煎得嗞嗞响的香肠。

“我向窗外望去，看见刚刚下过一阵雨：雨后，田野一片碧

---

① 引自赫兹利特《论往昔的英国作家和演说家》一文。

② 诺思库特（James Northcote），画家。赫兹利特的朋友，此书记述他们之间的友谊。

③ 帕特摩尔（P.G.Patmore），英国19世纪的一位作者。下面的话引自他写的回忆录《我的朋友们和熟人们》。

绿，一首玫瑰色的彩霞在山顶出现；一株百合身着绿白相间的秀丽装束，伸展开它那带着水气的花瓣；一个牧童手捧一大把带着雏菊和青草的草根土，大概是要送给他的小情人，她让她的云雀做窠，免得它在黎明时用翅膀去蘸那斑斑点点的曙光——看到这些，我的阴郁念头退走了，激烈的政治风暴消散了——勃来克乌德先生[①]，我是你的朋友——柯洛克尔先生[②]，愿为你效劳——穆尔先生[③]，我现在还活着，硬硬朗朗的。”

这时候，分裂、不和、痛苦都不存在了。他的种种才能和睦相处、一致合作。一个句子接着一个句子，像铁匠的锤子敲击在铁砧上，发出健壮有力、韵调和谐的声音；单词闪着光，火花在飞溅；然后，火光渐渐暗淡，文章也就结束。正像他的作品中穿插着这样富有灵感的描写片断，他的生活中也经历过非常快乐的时刻。100年前[④]，他临终时躺在索荷[⑤]的一间屋子里说了一句话，话里带着他那一贯的好斗和信心十足的调子：“好了，我总算快快活活地过了一辈子！”只要读一读他的书，就会相信他这话不假。

（刘炳善 译）

---

① 指常和赫兹利特作对的《黑木杂志》的主编。

② 柯洛克尔（J.W.Croker），当时《每季评论》的撰稿人，曾攻击赫兹利特等人。

③ 穆尔（Thomas Moore），爱尔兰诗人，拜仑的朋友。

④ 此文写于1930年，为赫兹利特逝世300周年。

⑤ 索荷（Soho），伦敦市内地名，为繁华区。

杰拉尔丁和简

杰拉尔丁·朱斯伯里[1] 肯定没料到这个年月里还会有人理会她的小说。如果有谁从图书馆的书架上把它们取下来的时候叫她撞上了，她准要表示反对。“尽是些胡说八道，我亲爱的”，她会说。之后呢，我们猜想她会以自己特有的不管不顾、不合传统的方式冲着图书馆和文学和爱情和生活和其他一切破口骂一句“去他娘的!”或“该死!”因为杰拉尔丁好骂人。

的确，杰拉尔丁·朱斯伯里的特别之处在于她把诅骂和钟爱、理智和激奋、勇敢和冲动融为一体：“……一方面温柔而无助，另一方面却力能劈石”——她的传记作家爱尔兰太太[2] 这样描述她；还有，“从智能上看她是个男人，但身子里的那颗心却和任何一个夏娃的女儿一样女性化”。即使只看看外表，她似乎也显得有些不协调，古怪并刺激人。她生得矮小却有男相，非常丑却又吸引人。她穿着讲究，把红头发套在发网里，戴一对鹦鹉形的小耳环，说话时耳环摇摇晃晃。在仅有的一幅她的肖像照片中，可看见她侧着脸坐在那里读书，显得更像是温柔而无助，而非力能劈石。

但是我们无法知道她坐到摄影师的桌旁读书之前发

---

① 杰拉尔丁·朱斯伯里（1812～1880）是英国19世纪里有一定声望的女作家，以机敏健谈著称。

② A. 爱尔兰太太于1892年编辑出版了《杰·朱斯伯里致简·卡莱尔书信选》并附了一篇回忆录。本文的素材显然来自这一传记资料。

生了什么。她生于1812年，父亲是商人，家住在曼彻斯特或那一带。除此以外，对于她29岁以前的事我们几乎是一无所知。在19世纪前半期，女人到了29岁就算不得年轻了；她要么是已经活过了，要么是已经耽误了人生。虽然杰拉尔丁的行为不合乎传统方式，可以算是个例外，但毫无疑问仍可断定在我们认识她之前的那段朦胧岁月里发生过什么重大的变故。在曼彻斯特一定出过什么事。背景中浮现出某个模糊的男人身影——一个背信弃义但却令人着迷的家伙，他使她懂得了生活是险恶的，生活是艰难的，生活对女人来说简直是魔鬼。她的思想深处形成了一个黑暗的经验之潭，她不时地从中汲取安慰或供他人受用的指示。时不时的她会高声地说："哦，太可怕了，简直无法言传。整整两年我生活在这黑暗的黑暗中，只偶尔能短暂地摆脱。"有些季节里，"像在宁静而乏味的11月，那些日子里只有一片云，可那一片云却遮盖了整个天空"。她挣扎过，"但挣扎毫无用处"。她曾把卡德沃斯[①] 从头到尾读了个遍。她在放弃挣扎之前曾写了篇文章论物质主义。因为，虽然她常常被各种激情所俘虏，但她又很奇特地与事物保持距离并喜欢思考。她乐于为"物质和精神和生命本质"之类的问题绞尽脑汁，即使她的心正在流血。她家楼上有只盒子，里面塞满了摘抄、提要和结论。不过，一个女人又能得到什么结论呢？当爱遍弃了女人，当她的恋人对她不忠，有什么能帮助她呢？不，挣扎没有用；还是让浪涛吞没自己吧，让乌云笼罩头顶吧。她这么思忖着，常常躺在沙发上，手里拿件编织活儿，眼上遮个绿镜。她有好多毛病——眼睛痛、不断着凉、莫名其妙的疲乏；而曼彻斯特郊外的格林黑斯小镇——她在那里为哥当家——相当地潮湿。"隔着一层弥漫的阴冷的湿气，可见

① 拉尔夫·卡德沃斯（1617－1688）为英国哲学家、神学家，是所谓"剑桥柏拉图学派"的核心人物。

半融化的脏雪，以及沼地般的草坪”——这就是她窗前的景色。她常常几乎没有力气穿过屋子。可还是不断有人打搅：突然来了人要吃饭；她就得跳起来跑到厨房亲手烧个鸡呀鸭呀什么的。备好了饭，她就会又戴上绿眼镜瞧她的书去了，因为她是个了不得的读书人。她读形而上学，读游记，读老书也读新书——特别是读卡莱尔先生[1] 的美妙作品。

1841 年初，她去了伦敦，央人介绍，拜会了那位她对其作品心仪已久的大人物。她因而也见到了卡莱尔太太。她们肯定是一见如故。因为没过几个星期卡莱尔太太就成了“亲爱的简”。她们准保无话不谈。她们准保畅谈了人生，谈了过去和现在，以及某些或是很动感情或是不动感情地关心杰拉尔丁的“个人”。卡莱尔太太是那么见多识广、出类拔萃、深通世故并且看不起招摇撞骗的人，她一定把这个来自曼彻斯特的青年女人迷住了。杰拉尔丁一回曼彻斯特就开始给简写长信，继续她俩在禅恩巷[2]的知心谈话。“有个在女人中最受青睐的男人，他的举止言谈恰如你所祈望的那种最热烈而又极文雅的恋人，有一次他对我说……”她会这样开始。或许，她会这样想：

> 我们女人被造就成这个样子，也许是为了让她们以某种方式使世界丰饶。我们应继续去爱，而他们[男人]则继续争斗和劳作，而一段时间过后，我们都将同样被仁慈地准许死去。我不知你是否赞成这个观点，我如此议论，却没法看清楚，因为我眼睛痛得厉害、视力很差。

---

① 托马斯·卡莱尔（1795～1881），英国著名作家，在 19 世纪三四十年代里影响很大，主要作品有《旧衣重裁》（1833～1834）、《法国革命》（1837）、《论英雄》（1841）等。他的妻子简·卡莱尔（1801～1866）出身于医生家庭，原姓韦尔上。简本人是优秀的书信作家，文笔机敏风趣。

② 指卡莱尔家。

可能简并不赞成这套高论。因为简比杰拉尔丁年长11岁，简不喜欢对生命本质进行抽象思维。简是最尖刻、最务实、最眼光明晰的女人。但也许值得一提的是，当她最初遇到杰拉尔丁的时候，她正初次感受嫉妒的前兆症状，随着她丈夫声名逐渐确立，她不安地意识到旧的关系在变易，新的关系在形成。无疑，在禅恩巷长谈的过程中，杰拉尔丁得到了某种推心置腹的信任，倾听了某些抱怨并得出了一些结论。因为她除了敏感多情，还是个独立思考的聪明诙谐女人，她讨厌她所谓的"道貌岸然"，就像卡莱尔太太憎恶"招摇撞骗"。此外，杰拉尔丁从一开始就对卡莱尔太太出生了某种最最奇怪的感情，她有"一种模糊的不确定的渴望，希望以某种方式成为你的至亲至爱"。"你会让我成为你的亲人并这样对待我，是吧?"她一次次恳求。"我想你如天主教徒想他们的圣人"，她说，"……你会发笑，可我对你的感情不像女性朋友，更像是出自恋人!"卡莱尔太太无疑真的笑了，但她也不能不被这个小女人的倾慕打动。

这样，当卡莱尔先生本人在1843年初突然提议说，他们该邀请杰拉尔丁来小住一段，卡莱尔太太以她惯有的率直方式权衡了利弊以后，同意这个建议。她想，来一点杰拉尔丁会"大大地活跃气氛"，但另一方面，太多的杰拉尔丁又会过于累人。杰拉尔丁把热泪滴到你手上；她盯着你；她围着你团团转；她总是激动不已。而且，虽然杰拉尔丁有"种种良好的和了不起的品质"，她却"天生有阴谋策划之癖"，这可能会在夫妻间惹出麻烦——虽然不是通常的那种，因为，卡莱尔太太忖度，她的丈夫"习惯"于喜欢她本人胜过其他女子，"而对他来说习惯比激情的力量更大"。从另一方面考虑呢，她本人近来在思想上有些懒惰；而杰拉尔丁喜欢谈话，喜欢机智的谈话；那个被放逐在曼彻斯特

的女人满心渴念和热忱，请她来切尔西[1] 未始不是件善事。于是杰拉尔丁就来了。

她是2月1日或2日到的，一直住到3月11日那个星期六。1843年的那些拜访就是如此。房子很小，仆人们很不得力。而杰拉尔丁老是呆在那儿。整个早上她都涂涂抹抹地写信。整个下午她在客厅的沙发上大睡特睡。星期天她穿上胸前开口很低的裙衣接待客人。她说得太多。至于她被人称道的才智嘛，"她像砍肉斧一样锐利，也一样狭窄"。她阿谀奉承。她甜言蜜语。她不够诚恳。她卖弄风情。她诅咒骂人。简直没办法让她离去。对她的不耐烦的控诉不断升级。卡莱尔太太几乎不得不把她撵出家门。最后她们终于告别了；杰拉尔丁登上马车的时候泪如雨下，但卡莱尔太太眼睛是干的。看到客人终于走了，她确实是大大地松了一口气。不过，当杰拉尔丁乘车走远了，她一人独处时，却并不那么心安理得。她知道自己对待邀请来的客人的举止并非无可挑剔。她表现得"冷淡、不和善，冷嘲热讽，不肯通融"。最让她恼火的是自己曾经把杰拉尔丁当作"知心"。"上天保佑这样做后果仅仅是让人腻歪，而不是带来灾祸"，她写道。很明显，她非常不高兴，既生自己的气，也生杰拉尔丁的气。

杰拉尔丁回曼彻斯特去了，心下明白出了什么岔子。她们俩之间出现了疏远和沉默。人们重复着一些恶意中伤的故事，对此她将信将疑。但是杰拉尔丁是最没有报复心的女人——如卡莱尔太太本人所承认的，"她在争执中表现得非常高贵"——而且，如果说她憨痴而多情，但至少是既不自负，也不高傲。而且，最重要的是，她真心地爱简。没过多久她就又开始频频给卡莱尔太太写信了，简多少有点恼怒地评论说，她的"热忱和无私简直超

[1] 伦敦西南地名，卡莱尔的住所位于此地区，因而他有"切尔西的圣人"之称。

平凡人"。她担心简的健康，表示说她并不想得到诙谐俏皮的回信，只要能说明简的真实状况，枯燥的信也就足可以了。因为——说不定这就是别人受不了她这个客人的缘故之一——她在禅恩巷呆了四个星期，已经得出了一些结论，而且她不大可能会对此完全缄口不言。"你身边没有人疼你"，她写道，"你那么耐心而又坚韧不拔，简直让我都讨厌这些德行了。可它们给你带来什么？几乎把你害了个半死"。"卡莱尔"，她忍不住说，"他太伟大了，所以不适合过家常日子。把狮身人面巨像放在客厅里决不会相宜"。可是她却帮不上忙。"爱得越多，就越觉得无能为力"，她这样谆谆地说。她只能在曼彻斯特远远地观看她的朋友的绚烂的生活万花筒，并将它和自己那充斥着无谓小事的平淡日子做比较。不过，虽然她自己的生活暗淡无光，不知为什么她不再嫉妒简的显赫的命运。

如果没有穆迪们出现，说不定她们俩会继续各在一方、有一搭没一搭地保持通信联系，尽管杰拉尔丁曾宣称说："这样写信送进茫茫空间，我已经厌烦死了，人们只是因长久别离才写信，写给自己，而不是给朋友。"杰拉尔丁所谓的"穆迪们和穆迪主义"在维多利亚时代淑女的默默无闻的生活中起着重大的作用，虽然这类事几乎不见诸经传。这一次涉及的穆迪们是两个姑娘，伊丽莎白和朱丽叶——卡莱尔说她们是"浮华、招眼、自以为是、看去迟钝麻木的女孩子"。她们的父亲曾是邓迪镇的一名校长，他是个可敬的人，曾写过有关自然史的书，身后留下一个愚蠢的寡妇，几乎没有家产可维持生计。穆迪们不知怎么在很不方便的钟点到了禅恩巷，我们不妨设想，正好是在饭菜摆上了餐桌的时候。不过维多利亚时代的淑女倒不在乎——她们为帮助穆迪们不厌其烦。问题立刻摆在了卡莱尔太太面前：能怎么帮助她们呢？谁知道有什么职位？谁能说动个阔佬？杰拉尔丁闪进她的脑海。杰拉尔丁总是希望自己能有点用场。应该问问杰拉尔丁在曼

彻斯特是否有可以让穆迪们做的事由。杰拉尔丁果然不负期望，迅速地行动起来。她立刻“安置”了朱丽叶。不久后又为伊丽莎白打听到一个位置。正在怀特岛的卡莱尔太太马上给伊丽莎白备下了束胸、裙子和内衣，径直赶往伦敦，带着伊丽莎白穿过全城在晚7时30分时抵达尤斯顿广场，把她交给一位看去心地善良的胖胖的老先生照看，并查看好给杰拉尔丁的信已经别到了伊丽莎白的束胸上。然后简就回家了，筋疲力尽，志得意满，然而，像所有恭行穆迪主义的人常常难免的，心里也暗自忐忑不安。穆迪姐妹会快乐么？她们会感激她做的这一切吗？几天以后，不可避免的臭虫出现在了禅恩巷，并被有理或无理地归咎于伊丽莎白的围巾。更糟的是，伊丽莎白本人四个月后又出现了。她证明了自己“完全不适合做任何实用的工作”，她曾经“用白线缝黑围裙”，而且，别人只是和颜悦色地责备了几句，她就“倒在厨房地板上又踢又叫”。“自然了，其结果是她立刻被解雇了。”伊丽莎白消失了——去用白线缝更多的黑围裙、又哭又叫再被解雇——有谁知道可怜的伊丽莎白·穆迪最后怎么样了呢？她彻底地从世界上消失了，在她的妇女姐妹们的生活阴影里被吞没了。不过朱丽叶还在。杰拉尔丁把朱丽叶当作自己的责任。她又是监督又是劝告。第一个位置不令人满意。杰拉尔丁便亲自出动去给她另找工作。她出了门，坐到一个想请女佣人的“僵板的老太太”的客厅里。那位僵板的老太太说她要让朱丽叶清理、浆洗衣领，熨袖头，并洗、熨内衣。朱丽叶的心撑不住了。她喊道，她可干不了这些个洗呀浆呀熨呀的。于是杰拉尔丁大晚上的再次出马，见了老太太的女儿。说定了内衣被“除去”、只有领子和花边由朱丽叶熨烫。然后杰拉尔丁再去找她自己的帽商，商定由她教朱丽叶制边和修饰的手艺。卡莱尔太太和善地给朱丽叶写信并寄给她一个包裹。如此这般还有更多的位置和更多的麻烦，更多的老太太，更多的面试洽谈，直到后来朱丽叶写了一部小说。有位绅

士高度赞扬了那本小说，朱丽叶还对朱斯伯里小姐说，另有一位绅士从教堂跟踪她回家，让她不胜苦恼；不过她总还是个好姑娘，大家都说她的好话，直到1849年情况突然变了，没有任何解释，穆迪中硕果仅存的一位就再也不被提起了。毫无疑问，沉默意味着另一个失败。那小说，那僵板的老太太，那绅士，那些帽子，内衣，浆洗——她毁灭的原因到底是什么？内情没有披露。"那些倒霉的愣冲冲的本头脑瓜子"，卡莱尔写道，"尽管别人用尽了力气费尽了口舌，他/她们还是在劫难逃地愣头愣脑径直向前冲，一条道朝下走向沦落，直到最后从视野里完全消失。"尽管她再三努力，卡莱尔太太最后不得不承认穆迪主义总是以失败告终。

然而穆迪主义也有意想不到的后果。穆迪主义把简和杰拉尔丁重又拉到了一起。简不能否认，"那堆软蓬蓬的羽毛"——简曾以她的方式用许多轻蔑的字眼描述杰拉尔丁，以博卡莱尔一笑——"以更胜我一筹的热情担起了这事"。杰拉尔丁不只有软绒毛，也有硬沙砾。因此，当杰拉尔丁将她的第一部小说《佐薇》的手稿送到卡莱尔太太手里以后，后者便发动自己去找出版商（"因为"，简写道，"如果她年老时既没有亲友、也没有生活目标，她会成怎么样呢？"）。简的尝试获得了出乎意料的成功。贾普曼及豪尔书局立即同意出版，他们的阅稿人报告说，该书"如铁爪般牢牢地抓住了他"。那部书酝酿了很久。在写作的各个阶段都曾征求过卡莱尔太太本人的意见。她读最初的草稿时"几乎怀着惊骇之感！如此巨大的才气这样无节制地涌向陌生的空间"。但她也被深深地感动了。

在这里杰拉尔丁特别显示出她是一个远比我想象的更深刻、更大胆的思考者。我想，现时大概没有别的哪个活着女人，哪怕是乔治·桑本人，能写出这本书里的

那些最精彩的段落……但他们可不能出版这本书——礼数不容！

卡莱尔太太责难说，杰拉尔丁的书中有一种“精神领域内的缺乏节制”或不合规矩，这是可尊敬的公众决不能容忍的。杰拉尔丁大约同意做些修改，虽然她坦白地说她“不善于对付得体不得体之类的事”；书又重新改写了，最后于1845年2月面世。通常难免的纷纭的议论和相左的见解立刻接踵而来。有的人热烈赞扬，有的人震惊不已。改革俱乐部的老、少登徒子们几乎因它的不体面而歇斯底里大发作。出版商受了点惊吓，但是丑闻促进了销售，杰拉尔丁成了女名人。

当然了，如今你要是翻翻这三卷纸页发黄的小书，不免会奇怪当初人们为什么要赞成或非议它，不明白那些铅笔划痕中带着怎样的一时迸发的愤怒或赞美、又是怎样神秘的激情使得那如今已经变得像墨水一样黑的紫罗兰花被夹进了描写恋爱场面的书页间。一章又一章文字亲善、顺畅地溜过。朦朦胧胧中我们瞥见了一个名叫“佐薇”的私生女，看到她那身为天主教神父的神秘莫测的父亲埃弗哈德；见到乡间的一座城堡，还有倚在天蓝色沙发上的淑女，大声朗读的绅士和在丝绸上绣心形图案的姑娘们。有火灾发生。有林间的拥抱。有无止歇的长谈。佐薇动摇了那位神父的信念，他大声感慨说“真愿从不曾来到世间”，说完挥手把教皇吩咐他编辑一至四世纪早期教会领袖主要著作的译本的信函和装有戈丁根大学的金链的小包扫进抽屉里，那真是个动人心弦的时刻。可是哪里有让改革俱乐部的爷们震惊的不成体统的内容，何处可见让卡莱尔太太那样敏锐的知识者为之心动的卓著的才华，我们实在无从猜想。80年前艳若玫瑰的色彩如今褪得只剩淡淡的粉红，所有的芳香和气味都消散了，只留下凋残的紫罗兰或陈年的头油的一丝轻微余韵，到底是哪一种我们也说不准。

我们惊呼，短短若干年时光的力量能造就怎样的奇迹！但就在我们感叹之时，我们远远地看出了一些他们所指的过分之处或杰出天才的蛛丝马迹。激情，就从活人口中表达出的激情而言，已经消耗殆尽了。佐薇们，克罗蒂尔德们和埃弗哈德们在他们的位置上朽败了，然而和他们同在一室的却还另外有人；一个无拘无束的灵魂，如果你考虑到她被裙衬和紧身胸衣拖累可以说是一位大胆而机灵的女性；她苦苦渴念、絮絮述说，多愁善感到荒唐的地步，但尽管如此仍是独具一格，生气勃勃。我们发现不时有个句子大胆地迸出或有某个念头巧妙地生成。"如果能不借助宗教而行义事，该有多好！""啊，如果神父和讲道者真的相信他们宣讲的每句话，他们中还能有哪个人夜能安寝！""软弱是惟一没有希望的状态。""恰当地爱是人类所能达到的最高的道德。"而且，她是多么憎恨"男人们的那些简洁精练、头头是道的理论"！生命是什么？为什么将它赋予我们？这些问题、这些信念仍在掠过那些在各自位置上糟朽的偶人的脑海。他们死了，但是杰拉尔丁·朱斯伯里仍然活着，独立自主，勇敢无畏，荒唐无稽，她马不停蹄地写了一页又一页，顾不上停笔修改，不论有哪些人听得到，她只管叼着一支烟滔滔地道出自己关于爱、道德、宗教、两性关系的种种见解。

在《佐薇》出版之前的某个时候，卡莱尔太太或是忘记了或是克服了她对杰拉尔丁的不满，原因之一是因为后者曾如此古道热肠地为穆迪们奔走；此外也因为杰拉尔丁的辛苦张罗使她"几乎重新相信了自己原有的幻觉，认为她对我怀有某种古怪的，热烈的……不可思议的眷恋"。她不仅重新被卷人书信往来，而且，1844 年 7 月里，她在利物浦附近的西佛斯宅又再次和杰拉尔丁同住到一个屋檐下——尽管她曾多次发誓再也不干这种事了。没过多少天，卡莱尔太太关于杰拉尔丁强烈依恋于她的"幻觉"就被证明根本不是什么幻觉，而是可怕的事实。有一天早上两人闹

了点小小的别扭，于是杰拉尔丁整整一天拉着脸；晚上她跑到卡莱尔太太的卧室闹了一场，这“对我来说是个启示，不仅有关杰拉尔丁，更关乎人类天性！我从来没有想到过，一个女人会为另一个女人生出如此疯狂的恋人般的嫉妒心”。卡莱尔太太愤恨、气恼、心怀轻蔑。她把对此事经过的详细描绘留下款待她的丈夫。几天后，她公开地羞辱了杰拉尔丁，她说：“她整晚上当着我的面和另一个男人谈情说爱，真奇怪，她居然还指望我此后仍旧会体面地对待她！”所有在场的人顿时哗然大笑。伤害必定很严重，出丑无疑很痛苦。但是杰拉尔丁是不可救药的。一年以后她又生气了发火了并声称她有权利发火——“因为她比全世界别的人都更爱我”；于是卡莱尔太太起身回答道：“杰拉尔丁，等到你能表现得像个淑女再说，”并离开了屋子。然后就是又一次的流泪、道歉和保证悔改。

然而，尽管卡莱尔太太又是责骂又是嘲笑，尽管她们有了隔阂，尽管有一段时间她们不再通信，她们总是重又会面。杰拉尔丁显然觉得简在各方面都比她更聪明、更完善、更坚强。她依赖于简。她需要简帮助她摆脱困境；因为简从来没有让自己陷入困境。不过，虽然简比杰拉尔丁要聪明机智得多，但有时候出主意发忠告的却是那个比较愚蠢和不负责任的杰拉尔丁。你干嘛，她问，要浪费你的时间补旧衣服？干嘛不做些真正能使你的精力得到利用的事？写东西吧，她向简进言说。因为，杰拉尔丁确信，简是那么深刻，那么深思远虑，她写的东西一定能帮助妇女“应付她们的错综复杂的责任和困难”。简欠本性别的人这份贡献。不过，这个大胆的女人接着说，“别去卡莱尔先生那儿求同情，别让他给你泼凉水。你必须尊敬自己的工作，以及你自己的动机”——其实简本来是该实行这一劝告的，她曾因害怕卡莱尔先生反对而不敢接受杰拉尔丁的新小说《隔山姐妹》的献词。在某些方面那个小家伙是两人中更勇敢更自立的一个。

杰拉尔丁还具有一种素质——一种诗情，一种神驰八极的想象，而这是出类拔萃的简所没有的。杰拉尔丁翻阅古书，抄下有关阿拉伯的棕榈树和肉桂树的浪漫段落并把它们寄出，让它们很不协调地出现在禅恩巷的早餐桌上。简的才能自然是截然相反的一种；它是正面的，直桂的，实用的。她的想象限于有关人，她的书信精彩绝伦，是因为她的思维像鹰隼般盘旋并径直向事实俯冲。没有什么能逃过她的眼睛。她透过明澈的水直视底下的岩石。但她抓不住无形的事物；她对济慈的诗一笑置之；在她身上，苏格兰乡村医生女儿的某些狭隘拘谨的特征一直未能消去。杰拉尔丁虽然在机巧精明上逊色一筹，但有时思想却更开阔一些。

她们如此这般相互同情又相互厌恶，以富于弹性的方式永远地联系在一起。她们之间的纽带可以无限地拉长却并不断裂。简明白杰拉尔丁桂有多么蠢；而杰拉尔丁深知简的舌头何等刻毒。她们学会了彼此容忍。自然了，她们还要争吵；但她们的争吵也已不同以往了；现在她们的争吵是明知最终还要修好的吵嘴。杰拉尔丁的兄弟 1854 年结婚后她移居到伦敦，依照卡莱尔太太本人的意愿住到了卡莱尔家附近。那个在 1843 年看来永远不可能再是朋友的女人如今是简在世界上最亲密的朋友。她的住所将在两条街外；说不定相隔两条街就是她们之间恰到好处的距离。相距遥远时情深意切的友谊会生出无数误会；而同住一所房子又会彼此不堪重负。但如果隔街而居，她们的关系就会拓展并简化；就会变成一种自然的交往，友谊的波澜和宁静都以深切相知为基础。她们一起出门。她们一道去听《弥赛亚》，两人的表现合乎各自的秉性：杰拉尔丁因优美的音乐而落泪；而简一方面因杰拉尔丁哭泣而想去推她，同时又因合唱队的女人太丑自己也想哭一场，最后好不容易才控制住了这阿种冲动。她们到诺伍德去游玩，杰拉尔丁把一条丝帕和一只铝胸针（“巴罗先生送的爱的信

物"）丢在了旅社、把新绸伞落在了候车室。简还带着讥讽的满足感记述道：杰拉尔丁努力节约，买了两张二等车票，然而回程一等票的价格其实和二等票完全是一样的。

同时，杰拉尔丁躺在地板上，归纳，玄想，并力图从自己动荡的生活经历中提炼出某些人生哲理。"多么可恨"（她的用语常常过于强烈——她知道自己经常"违背了简对良好品味的看法"），在许多方面女人的处境是多么可恨！她自己就曾怎样精神伤残、发育不良！面对男人主宰女人的权力她是怎样热血沸腾！她很想踹某些绅士几脚——"那些撒谎的伪善的瘪三！当然啦，骂人没什么用处——不过，我太气愤了，骂出来旅让我平静一些"。

然后她的念头又转向了简和她自己，以及那些超群出众却没有产生多少看得见的成果的才能——无论如何至少简是才华出众的。然而，除非是在生病的时候，平素

> 我认为你我都不能被算作是失败者。我们是尚未被承认的女性人格发展的标志。迄今，这种发展尚无现成的路可循，但我们还是寻觅并尝试了，发现那些为女性设置的规矩并不适合我们，我们需要更好的更有力的原则……我们之后还会有别的女人，她们会在更大程度上充分实现妇女天性的发展。我只把自己看做是一个暗淡的标记，一种初步的思想雏形，指向妇女内在的更高的品质和潜能，我的所有的怪癖、错误、不幸和荒唐只是不完美的塑造过程和不成熟的成长发育的后果。

她这样理论着，思索着；而卡莱尔太太则在一边倾听，她无疑要哂笑，要驳斥，但肯定是同情多与讥诮。她可能希望杰拉尔丁更确切些，她可能希望杰拉尔丁的语言更有节制。卡莱尔随时都可

能进来；如果说卡莱尔恨什么人的话，那就是乔治·桑式的意志坚强的女人。但是她不能否认杰拉尔丁的话里有某些真理；她一直认为杰拉尔丁"生来或将有所摧毁，或将有所创建"。杰拉尔看去有点痴，但决不是傻瓜。

然而杰拉尔丁到底想了什么说了什么，她的上午怎样度过，她在伦敦冬日里漫长的傍晚做些什么——实际上，构成她在马克姆广场的生活的所有的一切——我们都所知甚少，而且这一点点也大可怀疑因为，恰如其分地，简的耀眼之光掩灭了杰拉尔丁那较为暗淡的摇曳的星火。杰拉尔丁不再需要给简写信。她在卡莱尔家里出出进进，有时因简的手指肿了而代她写信，有时拿信去投递却又忘了发出，她这种心不在焉的浪漫主义者正是干那种事的料。我们翻阅卡莱尔太太的信，感到在这两个性格不合但却又彼此深深依恋的女性的交往中，升起了某种有如小猫轻叫或壶水低鸣等的居家度日的轻柔声响。最后，在1866年4月21日星期六那天，杰拉尔丁要帮助简办茶会。卡莱尔先生在苏将兰，卡莱尔太太希望趁伦不在，以应有的礼数回报一些仰慕者。当弗劳德先生[①] 突然来到杰拉尔丁家时，她正在为茶会更衣打扮。他刚刚从禅恩巷得了消息说"卡莱尔太太出事了"。杰拉尔丁披上斗篷。他们一道匆匆赶到圣乔治医院。在那里，弗劳德写道，他们看到卡茶尔太太穿得像平时一样美丽：

> 就像她是下了马车后坐在床上小憩，然后躺下睡了……那种精彩的嘲讽神情，以及与嘲讽交替出现的温柔，都已消失不见。面容呈现一种严峻庄重的平静。……［杰拉尔丁］说不出话。

---

① 詹姆斯·安东尼·弗劳德（1818～1894）为英国历史学家，卡莱尔夫妇的朋友。

我们再也无法打破那沉默。缄默日益加深，变成了彻底的无言。简死后杰拉尔丁搬到“七棵树”居住。她在那里独自住了21年。人们说她失去了活力。她不再写书。她得了癌症，吃了很多苦头。濒临死亡之际她开始遵照简的愿望撕毁简的信，到临终时她已经把所有的信都毁了，只剩下一封。这样，就像她的生活曾在幽暗中开始一样，如今它又在幽暗中结束了。我们知之甚详的，仅仅是中间的短短几年。不过，我们也别对“知之甚详”太自信。相知是一种艰难的艺术，如杰拉尔丁提醒我们：

> 哦，亲爱的［她写给卡莱尔太太］，如果你我溺水或死去，碰上有什么更高明的人来写我们的“生活和失误”，我们会成什么样子呢？一个“忠实不欺”的人将怎样把我们写得一团糟，却与我们过去和现在的实际情况大相径庭！

杰拉尔丁不讲究语法的口语化的冷嘲热讽像往常一样包含真理，它的回音从她在布朗普顿坐地摩根夫人墓穴中的下葬处一直传到我们耳中。

（黄　梅 译）

《奥罗拉·李》[1]

布朗宁夫妇[2] 的肉身如今大出其名，可能远远超出他们在精神领域中的成就。对于时俗的这种嘲弄，布朗宁们大概也会会心哂笑吧。一对狂热的情人，一个满头鬈发，一个两颊胡须，他们遭受压制，充满叛逆精神，最终私奔——这就是千千万万从来不曾读过他们的诗的人们所了解、所热衷的布朗宁夫妇。由于我们有撰写回忆录、出版信札、拍摄照片等现代风习，作家们如今以肉体形式存在着，而不是像过去只生存在词句中；如今人们凭借帽子、而不是像过去那样通过诗来辨认他们。于是布朗宁夫妇成了那些生动活跃、名声显赫的作家中最引人注意的两位。摄影的艺术到底给文学的艺术带来了多大伤害还有待计量。当人们可以读到有关某一诗人的书时，他们还肯读多少诗人自己的作品，这是应该向传记家提出的问题。另一方面，没有人会否认布朗宁夫妇能引发我们的同情，唤起我们的兴趣。在美国的大学，一年里保不住有两位教授会瞥一眼《杰罗丁夫人的求爱》；可我们全知道那位斜倚病榻的巴雷特小姐，知道她如何在一个9月的早晨逃离了温坡尔街的黑暗的家，又怎样在街道拐角处的教堂里和健康、幸福、自由

---

① 本文最初见于《普通读者》（第二辑），依据发表在《耶鲁评论》（1931年6月）和《TLS》（1931年6月2日）的两篇文章写成。

② 即罗伯特·布朗宁（1812～1889）和伊丽莎白·巴雷特·布朗宁，（1806～1861），均为英国维多利亚时代著名的诗人。

以及罗伯特·布朗宁相会了。

但对作家布朗宁夫人来说，命运待她却并不这么慈善。没有人读她的作品，没有人讨论她，没有人肯费心把她放到她应有的位置上。只要把她和克里斯蒂娜·罗塞蒂比较一下，就可看出她声誉衰微。克里斯蒂娜·罗塞蒂不可抗拒地攀升到英国一流女诗人的行列中。而伊丽莎白呢，虽然她生前得到了更为响亮的赞誉，现在却越落越远了。初级读本傲慢地将她拒之门外。他们说，现在，她的重要性"仅仅是历史性的。不论是教育，还是和她丈夫的关系，都未能使她懂得词语的价值或获得某种形式感"。总而言之，在文学大厦中惟一划定给她的地方是在楼下仆人们的场所，在那儿和赫门兹太太[①]、伊莱莎·库克[②]、吉恩·英吉洛[③]、亚历山大·史密斯[④]、埃德文·阿诺德[⑤]以及罗伯特·蒙哥马利[⑥]之流作伴。她把碗碗罐罐敲得叮当作响，用刀尖扎起青豆大吃特吃。

因此，即使我们把《奥罗拉·李》从书架上取下，我们并不是当真想读它，而是带着慈悲的俯就之心玩味这往日时髦的代表物，就像把玩老祖母斗篷上的花边，或者端详当年装点她们桌子的印度莫俄尔皇的石膏像一样。不过，对于维多利亚人来说，这本书无疑是十分珍贵的。至1873年，《奥罗拉·李》共印行了13版。而且，从题词看，布朗宁夫人不惮于承认她很重视这本

---

① 费莉西亚·D. 赫门兹（1793～1835）：一名早慧但作品质量不平衡的诗人，15岁出版了第一部诗集，其诗作《家庭情爱》1822年问世。

② 伊·库克（1818～1889），英国作家，自学成才，17岁时出版了一部诗集，后来还办过杂志。

③ 为英国19世纪女诗人

④ 亚·史密斯（1830～1867），为格拉斯哥的花边设计师，其诗集于1853年出版，起先受到赞扬，后来则被人讽刺。

⑤ 埃·阿诺德爵士（1832～1904），英国作家、学者，曾参与编辑《每日电讯报》。其最著名的作品是八卷长诗《东方之光》。

⑥ 罗·蒙哥马利（1807～1855），英国传道士，诗人。

书——她说，“这是我最成熟的作品，其中包含了我关于生活和艺术的最高的信念”。她的信件表明该作品曾经过多年的酝酿。当她初次见到布朗宁时就已在琢磨它，这对恋人所欣然共享的创作秘密中就包括她对该诗的形式的构思。

> ……我目前的主要心愿［她写道］是写一部诗小说……触及我们传统中一些最根本的东西，深入“天使所不敢涉足”的客厅之类；剥去一切伪装，直面这个时代的人性，明白地道出真相。这就是我的心愿。

由于后来众所周知的原因，她心怀这一计划在出逃和幸福婚姻中度过了不凡的10年。当这本书终于在1856年出版时，布朗宁夫人完全有理由觉得她在其中倾注了自己所能提供的最好的一切。也许这长期的储藏和随之而来的浸润过程与等待我们的意外效果有关联。不管怎样，我们只消读了前20页，就不能不感觉自己被那老水手[1]——不知什么缘故，他徘徊在某一些书的门前，却不出现在另外一些书的门口——抓住了。我们不由得像三岁小儿一样地倾听，而布朗宁夫人则在九大卷无韵素体长诗中滔滔地讲述奥罗拉·李的故事。速度和生气，坦率和完全的自信——这些都是使我们心醉神迷的品质，它们使我们飘然欲仙。我们了解到奥罗拉的母亲是个意大利人，“当奥罗拉刚刚四岁时，母亲的绝伦的蓝眼睛就已合上，再不能看到她”。她的父亲是个“严厉的英国人，/在家乡度过多年枯燥的生活/在学院读书、埋头于法律和教区谈话，/后来不知不觉间却突然被激情俘虏”。不过他也死了，于是孩子被送回英国由姑妈抚养。姑妈出身于李氏名门，她身着一袭黑衣，站在乡村宅邸大厅前的台阶上迎接奥罗

---

① 此语和“三岁小儿”等句的典故出自柯勒律治的名诗《古舟子咏》。

拉的到来。她的前额不宽，上面紧紧地盘着她那略显花白的褐色发辫；她的嘴线条柔和，但金口难开；眼睛说不出是什么颜色，面颊像是夹在书页中的玫瑰花，“保留它更多的是出于怜悯，而不是由于欢爱——如果它不再是刚刚盛开，它也不能更枯萎凋零。”这位女士悄然隐居，把她的基督徒的才华运用于织袜子和钩内衣，“因为我们是血肉至亲，需要同样的衣衫”。在她的手里，奥罗拉吃足了人们所谓的适当的女子教育的苦头。她学了一点法语，一点几何；学了缅甸王国的国内法律，有哪条通航河流通达拉腊，公元第五年在克拉根福进行了什么人口普查，以及怎样画身披简洁袍衣的海的女儿、怎样将玻璃抽丝、怎样剥制鸟标本、怎样用蜡做花，等等。因为姑妈喜欢女人有个女人样儿。有一天晚上奥罗拉绣十字花，由于选错了丝线，绣出了个长着粉红眼睛的牧羊女。感情冲动的奥罗拉疾呼道：在这种女性教育的折磨下，一些女人死了，另一些在消损憔悴。少数像奥罗拉一样“与无形之存在有某种联系”的女性活了下来，目不斜视地行路，客客气气地应酬表亲，聆听牧师讲道并为人们斟茶倒水。奥罗拉本人很幸运，拥有一间小屋子，墙上是绿色的壁纸，地上有绿色的地毯，床边有绿色的床帷，好像是要和英格兰乡村的乏味的绿色相匹配。她在那小屋里躲清静，在那里埋头读书。“我发现了一个秘密，在一间阁楼里/满是写着我父亲名字的箱子/堆积如山，大包大捆，在那里，出出入人，……像敏捷的小老鼠在古代巨象的骨骼间钻来钻去”，她读了一本又一本的书。事实上老鼠（布朗宁夫人的老鼠总是如此）在插翅高飞，因为，“当我们意气飞扬地忘却了自己/全心全意，一往无前地投入书的深渊/被其中的美、被真理的精华所激励——/这一刻，我们从书中真正得益”。她不停地读啊读啊，直到她的表哥罗姆尼来找她一道散步，或是画家文森·卡林顿来敲窗户。“男人们刻薄地认为那位画家有点癫狂，因为他认为如果画好了肉体，实际上就是画出了心灵。”

这样草草概括《奥罗拉·李》的第一卷自然不能反映其本来面貌；但如果我们像奥罗拉所劝告的，全心全意、一往无前地将原作吞读了这许多，就会发现很有必要尝试将许多纷纭的印象梳理一下。首先产生而且最突出的印象是作家本人的存在。透过人物奥罗拉的声音和故事中的情境，伊丽莎白·巴雷特·布朗宁的个性在我们耳际萦回。布朗宁夫人不会控制自己，也不会掩藏自己，这无疑标志着一个艺术家尚不完美，表明作家的生活对其艺术的影响超过了应有的程度。我们在阅读的时候一次又一次地感到，虚构的奥罗拉似乎在揭示真实的伊丽莎白。我们应记得，布朗宁夫人是在四十出头时起念要写这部诗的，在那个年纪里女人的生活和她的艺术作品的关系总是超乎寻常的密切。因此，即使是最严谨的批评家，在应该专注于作品时也不能不有时涉及作者本人。而且，众所周知，伊丽莎白·巴雷特的那种生活经历必然影响最纯正、最有个性的才能。她幼年失母；她曾私下里大量读书；她最亲近的兄弟溺水而死；她曾长期卧病；她那专制的父亲以传统的方式把她囚禁在温波尔街的卧室里。不过，我们最好还是别重复这些熟悉的事实，而是读读她本人怎样描述这些事对她的影响。

> 我只在内心里生活，[她写道]，或者，只体验着悲伤这一种强烈的感情。早在疾病造成与世隔离之前，我已经在独自索居。世上很难找出比我更没见过世面、更耳目闭塞的小姑娘，而我现在简直算不得年轻了。我在乡下长大——没有什么社交机会，一心迷上了书本和诗歌，在幻想中获得经历。时间就这样不断流逝了——后来我生了病……似乎简直没希望（有一度看来就是如此）再跨出房门。于是，我开始觉得不平……我行将离开这人生的殿堂，却一直被蒙蔽双眼，一无所见——我不曾见识过人性，我在世上的兄弟姐妹们对我来说只是

> 空洞的名字，我没看到过高山和河流，实际上什么也没见过。……你知道无知给我的艺术造成哪些不利吗？莫非你看不出么，如果我活下去而不逃离囚牢，我将在极为不利的条件下劳作——可以说我是一个盲诗人。当然，不利条件能得到某种程度的补偿。由于自我意识和自我分析的习惯，我有丰富的内心生活，我对人类主要本性做了不少重要的猜想。但是，作为一个诗人，我多么愿意拿若干这种笨重的、沉思的、无效的书本知识去换取一些对生活和人的切实经验，去换取一些……

她中断了，打上了几个删节号，我们可以乘此机会回到《奥罗拉·李》。

布朗宁夫人的实际经历到底给她的诗人生涯带来了多少损害呢？我们不能不承认，伤害很大。当我们翻阅《奥罗拉·李》或《书信集》时，可以明显地看出，两者常常是彼此呼应的。这部节奏急促、混乱无章的诗作描述了真实的男男女女，它所自然地表达的那个心灵并不善于从孤独中得益。一个抒情的、笃学的或精益求精的思想者可能会利用孤独或隐居完善自身的能力。丁尼生所企望的不过是在乡村腹地独自与书本相处。但伊丽莎白·巴雷特的思想是活泼的，入世的，讥讽的。她不是学者。书本对她来说不是目的，而是生活的替代品。她在对开本中驰骋，是因为她根本没有可能与活着的男人女人争论政治。她生病时最爱读的是巴尔扎克、乔治·桑以及别的"不朽的非礼之作"，因为"它们使我的生活保持了某些色彩"。当她最后打破囚笼之时，最引人注意的是她投身当时生活的那种热情。她喜欢坐在咖啡馆里看行人走过，她喜欢政治、争论和现代世界中的斗争。往昔及其残骸，甚至意大利的往昔及其残骸都远远不像中庸者休谟先生的理论或法国皇帝拿破仑的政治那样令她感兴趣。意大利绘画和希腊

诗歌在她那里引起些迂拙的老一套热情反响，这和她关注实际事物时创造性的独立不羁精神形成奇特的对照。

她的天性既如此，也就不必奇怪，即使深居病室，她的头脑仍选择了现代生活作为诗的题材。她没有动笔，明智地等待着，直到出逃使她获得了某些知识和分寸感。但是毫无疑问，作为一个艺术家那孤独隐居的漫长岁月对她有不可挽回的损害。她被摈于生活之外，猜想着外界的情况，并且不可避免地夸大了内心的经验。对她来说，小狗弗拉希之死有如女人失去爱子。常春藤碰触玻璃窗的声响变成了树木在狂风中的猛烈摇摆声。病室的静寂是那么深沉，温波尔街的生活是那么单调，因此在感受中每个声音都被扩大，每个事件都被夸张。最后，她终于得以“冲进客厅之类，剥去一切伪装，直面这个时代的人性，明白地道出真相”。可她却已太虚弱了，无法承受这一震惊。寻常的阳光，流传的蜚语及日常的人际交往使她精疲力竭，兴奋无比，头晕目眩，她所见如此之多，她所感如此丰富，以致她不再能确知自己到底见到了什么或感受到什么。

因此诗小说《奥罗拉·李》虽然本来有潜力，却未能成为一部经典杰作。它是杰作的胚胎，在其中天才起伏漂动，处在某种未出生状态，等待创造力完成最后的工序使它成形。这部长诗有时激发，有时沉闷；有时雄辩，有时笨拙；既庞大怪异，又精巧细致；它轮流地兼备上述特点，令人沉迷，使人困惑。但尽管如此，它仍然唤起我们的兴趣和尊敬。当我们阅读它时，使越来越明白地认识到：不论布朗宁夫人有哪些缺陷，她是敢于在想象生活中英勇无私地探险的少数作家之一。这想象生活和作者的私生活是不相干的，理应与个人品格分开对待。这样她的“打算”终于没有夭折。她的理论确有兴味，弥补了其实践中的许多缺点。撮要地归纳该诗第五卷的阐述，可把这一理论简述如下。诗人的

真正的任务，她说，是表现他自己的，而不是查理大帝[①]的时代。较之罗兰[②]和他的骑士们的龙塞斯瓦列斯村，在客厅里有更多的激情发生。“躲避现代的漆饰、上衣和花边，/呼唤古罗马的宽袍和如画的景象，/这是致命的，而且愚蠢。”因为活的艺术表现并记录真实生活，而我们所惟一真正了解的就是我们自己的生活。但是，她问道，表现现代生活的诗歌可能采取什么形式呢？戏剧是不可能的，因为时下只有最奴性、最驯顺的剧才有可能成功。何况，我们(在1846年)想就生活发表的见解已不适合“纸板布景、演员、提词人、汽灯和化妆那一套，而今我们的舞台就是灵魂自身”。那么她能做什么呢？这是个难题，努力定会逊于目标，但她至少把自己生命的血液挤进了每一书页，至于其他——“让我少想些形式和外在的东西。相信精神……保持火种不熄，让那高贵的火焰自己去成形。”于是，火光耀眼，火焰高蹿。

想在诗中探讨现代生活并非巴雷特小姐一人的愿望。罗伯特·布朗宁也说过，这是他一生的他负。考文垂·帕特摩[③]的《家庭天使》和克拉夫[④]的《波希》都属这样的尝试，而且先于《奥罗拉·李》若干年。这很自然。因为小说家们已在散文中十分成功地描写了当代生活。《简·爱》、《名利场》、《大卫·考柏菲尔》和《理查德·菲弗利尔》等纷纷在1847～1860年间接踵而来。诗人们不免会和奥罗拉·李一样觉得现代生活也不失热烈，并具有其自身的意义。为什么这些全都该成为散文作家的囊中之物呢？当今之世，乡村生活、客厅生活、俱乐部生活和街头生活中的趣

① 查理大帝（742～814），为法兰克王，在公元800年时被加冕为西方王。

② 罗兰为传说中伴随查理大帝的十二骑士中最著名的一个。《罗兰之歌》为著名的法国中世纪民间长诗。

③ 考文垂·帕特摩(1823～1896)，英国人，其赞美维多利亚时代理想家庭的连载长诗《家庭天使》发表于1854～1863年间，当时很受欢迎。

④ 阿瑟·休·克拉夫（1819～1861），为当时有一定名气的文化人，有不少诗作，其中以苏格兰学生读书会为题材的《托波·纳弗里奇的波希》等得到很高的评价。

事和悲剧都大声疾呼着要求被宣扬，诗人为什么非得被迫去回顾遥远的查理大帝、罗兰骑士、古罗马的袍子和如画的景象呢？不错，诗歌用以表现生活的旧形式——即戏剧——的确是过时了，可是，难道就没有其他的形式能够替代它吗？布朗宁夫人相信诗的神圣，她久久沉思，尽可能地撷取实际经验，最后抛出了她的九卷素体诗向勃朗特姐妹们和萨克雷们挑战。她以素体诗的形式吟颂肖尔迪奇和肯星顿[①]；我姑姑和教区牧师，罗姆尼·李和卡林顿；玛丽安·厄尔和豪爵爷；奢华的婚礼，暗淡的郊区街道，帽子，胡须，四轮马车和铁路上的火车。诗人能够写这一切，她大声宣布说，就像他们能写骑士、美女、壕沟、吊桥和城堡中的庭院。不过，他们真的能吗？让我们来看一看，当一个诗人不再写史诗或抒情诗，却侵入小说家的领地偷猎，编写故事表现在维多利亚女王统治中期我们的被种种利益和激情驱动的、不断消长变化的生活，究竟会出现怎样的情况。

首先的问题是那个要讲述的故事。诗人必须说法告诉我们主人公被邀请赴晚宴等一些必要的请况。对此小说家会尽可能平淡地不事声张地予以处理，比如："当我正颇为伤心地吻她的手套时，送来了一张便字条，说她的父亲向我致意，并请我第二天去她家用晚餐。"这样的叙述倒也无伤大雅。可诗人却得这样写：

> 我正亲吻她的手套，不胜悲哀，
> 仆人送来佳人的一纸短简，
> 说她爸爸要她代为致意，
> 并问来日可否共进晚餐！

这简直有点荒唐。平常的字句被用来装腔作势，被着重地读出，

① 均为伦敦地名。

使它们显得滑稽可笑。其次，诗人该怎样应付对话呢？布朗宁夫人说过，如今我们的舞台就是心灵。如她所暗示的，在现代生活中唇舌已经取代了刀剑，生活中的精彩时刻，一个人物给其他人物带来的惊愕，都是通过谈吐体现的。但是诗歌在跟踪人们的日常会话时就显得先天不足了。请听罗姆尼在一个非常激动的时刻如何和他的旧情人玛丽谈论她和另外一个男人生的孩子：

> 愿上帝也如此地养育并离弃我像我养育他，让他觉得自己是个快乐的孤儿。我让孩子分享我的酒杯，睡在我的膝头，在我的脚畔高声地欢跳在大庭广众前牵着我的手……

如此等等。简言之，罗姆尼像所有伊丽莎白时代的主人公们那样狂呼乱跳，而布朗宁夫人原本曾急切地警告，不许这些人进入现代客厅。事实证明素体诗是鲜活口语的无情死敌。日常谈话被抛到起伏摇动的诗句上，变得高亢激扬、咬文嚼字、感情浓烈；而且，因为行动已经被排除，言谈就必须继续下去，于是读者的思想在单调的节奏[①] 中陷入僵化迟钝的境地。布朗宁夫人被她的诗行的铿锵节奏而不是人物的感情所引导，于是高谈阔论，泛泛言说。她所采取的文体形式的性质迫使她忽略了那些较为轻灵微妙或色彩较为不显著的情感，而小说家正是凭借这些一笔一划地描绘出人物来。变化与发展，一个人物对另一个人物的影响——这些都被放弃了。整部诗变成了冗长的独白，我们所知晓的惟一的人物和故事就是奥罗拉·李本人的性格和经历。

因此，如果布朗宁夫人所设想的诗小说是要细致入微地展现

---

① 限于译者水平，前面引用的两段诗原文的韵脚和素体诗的五步抑扬格格律未能在译文中充分体现出来。

人物，揭示众多心灵间的关系，并不停地展开故事，可以说她彻底地失败了。不过，如果她只是想使当时的一般生活，以及那些毫无疑问属于维多利亚时期并力图解决时代问题的人物，经过诗火的焚燃变得更加明亮、强烈、浓缩，让我们对之有所感受，她则实现了自己的意图。奥罗拉·李热切地关心社会问题，渴望知识和自由，因同时身为艺术家和女性而矛盾重重，确为她的时代的女儿。罗姆尼同样毫无疑问是维多利亚中期的绅士，心怀高贵理想，对社会问题殚思竭虑，并很不走运地在施洛普郡建立了一个傅立叶式的共居团体。那位姑姑，那些沙发罩布和奥罗拉逃离的那所乡村宅第都相当真实，简直立刻就能在托特纳姆宫路的交易所卖出大价钱来。诗人准确地抓住了维多利亚人在大的方面的感受并把它们生动地刻印在我们的脑子里，丝毫不逊于特罗洛普[①] 和盖斯凯尔夫人的小说。

实际上，如果我们把散文小说和诗小说加以比较，散文也并不能尽领风骚。有时候，小说家会抖散开分别写的十几个场景在诗中被压成一个，许多页细致的描绘被融为一行，当你一页页读这样精练的叙述时，不禁会觉得诗人胜过散文作家。诗人的书页比散文容量大一倍。诗中人物虽然有可能是漫画式的剪影，是夸张的概括，未能在冲突中徐徐展现，但却包含某种被提高了的，象征性的意义，这是采取渐进手法的散文所无法竞争的。诗歌具有紧凑性和省略性，它可以借此睥睨散文家及其对细节的缓慢积累；也正因此，事物的总体方面——市场，落日，教堂——在诗中现出辉煌并具有某种连续性。由于这些，《奥罗拉·李》虽有种种缺陷，却仍然存在，呼吸，活着。贝多思[②] 或亨利·泰勒爵

① 特罗洛普（1815～1882），英国小说家。

② 托马斯·L. 贝多思（1803～1849），英国诗剧作家，早年学医，1835年后主要旅居国外。

士[①] 的剧作虽然写得漂亮，却如僵尸冰冷静卧，罗伯特·布瑞支斯[②] 的古典主义剧作如今已极少有人问津。如果我们想想这些，就会觉得，当初伊丽莎白·布朗宁夫人冲进客厅，宣布这个我们活动并工作的场所乃是诗人真正的领地，实在是受到了真正的天才之火的激励。至少，在她的尝试中这勇气是有价值的。她的不高明的趣味，她的苦恼不安的独创精神，以及她那挣扎着滋蔓着的迷惘的激烈意绪在这里得到了可以发挥的空间，又不至于造成太重大的损害，而她的耿耿赤忱和丰富情怀，她出色的描绘能力和她敏锐尖刻的幽默感将她本人的热情传染给我们。我们发笑，我们抗议，我们抱怨——这太荒唐了，这不可能，我们一刻也不能再容忍这样的夸张了——但我们仍被深深吸引，一直读到结尾。一个作家还能再要求什么呢？我们对《奥罗拉·李》的最高的赞誉是：我们感到奇怪，为什么没有后继之作跟随而来？街道和客厅肯定是极有前途的题材；现代生活无愧于缪斯女神。不过，伊丽莎白·巴雷特·布朗宁在从病榻上跃起并冲进客厅之际匆匆绘就的速写未能最终完成。诗人或是太保守，或是太胆怯，以使现代生活仍然主要是小说家的猎物。在乔治五世[③] 的时代，我们没有诗小说。

（黄　梅 译）

---

① 亨利·泰勒（1800～1886），英国政府的职员，诗剧作者。

② 罗·布瑞支斯（1844～1930），英国作家。受教于伊顿公学和牛津大学，一度行医。写有大量诗歌、八部剧本和一些散文。

③ 即作者生活的时代。英王乔治五世 1910～1936 年间在位。

伯爵的侄女

小说的一个侧面，所涉及的事非常微妙，因此，虽然它相当重要，却很少被提到。我们理应装聋作哑地略过阶级差别：照理说任何一个人的出身应该和其他别的人一样好。但是英国小说里却充斥着社会等级的上层和下层，如果没有了这些，它简直就面目全非了。梅瑞狄斯在《奥普勒将军与坎珀夫人》中记述道："他传话说他马上就去陪坎珀夫人，随后赶紧整理自己的行头。她是一位伯爵的侄女"，所有的英国人毫不犹豫地接受这个说法，而且明白梅瑞狄斯写得正确。一名将军在这种情况下肯定得额外刷一刷他的外衣。虽然将军有可能和坎珀夫人平起平坐，但上述说法却使我们明白他实际要低一等。他受到她的级别的震撼，无遮无拦地。没有伯爵、男爵或骑士等名分保护他。他不过是个英国绅士，而且是个穷绅士。因此，即使对今日的英国读者来说，他在会见坎珀夫人之前"整理他的行头"是完全应当的。

设起社会差别的消失是毫无用处的。每个人都可以号称自己没觉得受到这类约束，说他所存身的天地很大，使他足以为所欲为。但这是个幻象。在夏日的街巷里，闲散的漫步者可能亲眼看到披着头巾的打杂女工在成功人士的绫罗绸缎中挤路而行；他可以看到女店员把鼻子贴在汽车的玻璃窗上张望；还可看到容光焕发的青年和器宇轩昂的老者等待召唤觐见乔治王。不同等级之

间也许并无敌意，但也没有交流。我们被圈围、被分隔、被断绝。我们一旦在小说的镜子里看到自己，立刻认出这就是真相。小说家尤其是英国的小说家知道，并且似乎很高兴地知道，社会乃是由许多被此隔离的玻璃匣子构成的巢，每个匣子里住着一个有特殊习俗和品性的集团。他知道世间有伯爵而伯爵位还有侄女；他知道世上有将军而且将军们在拜会伯爵的侄女以前要刷外套。不过这些只是他的知识中的 ABC。因为在此后几页之内，梅瑞狄斯让我们了解到，不仅伯爵有侄女，将军们也有表亲；表亲们又有朋友；朋友有厨娘；厨娘有丈夫；而将军们的表亲的朋友的厨娘的丈夫是些木匠。这些人中的每一个都生活在他自己的玻璃匣子里，都有小说家需要顾及的特殊的习性。从表面看来中产阶级各集团广泛平等，其实满不是那么回事。种种奇特的脉络和线条横贯社会大众，把男人和男人、女人和女人分割开来；神秘的“有权”和“无权”常常那么飘涉，根本不能用名号之类粗笨的东西来标识，它们却妨碍着打乱着人类交流的伟业。当我们小心翼翼地穿过了从伯爵的侄女到将军表亲的朋友等一系列社会等级之后，我们还将面临深渊，一道鸿沟赫然展现在我们的面前，对岸则是工人阶级。像简·奥斯汀那样的判断力和趣味都无懈可击的作家仅仅对那深沟略瞥一眼；她把自己局限于本人所从属的那个特殊的阶级并发现其中还有无数的层次。然而，对于像梅瑞狄斯这类性情活泼、喜好追究和争论的作家来说，探索的诱惑是不可抗拒的。他在社会琴键上上下下地摸索，按按这个按按那个；他非让伯爵和厨娘、将军和农民各自发言并在极为复杂的英国文明生活的喜剧中出演角色。

他尝试这么做是很自然的。具有喜剧精神的作家对这种种阶段差别欣赏不已；对之他可以把握；可以买弄。没有了伯爵的女儿和将军的表亲，英国小说会一派荒凉。它就会像俄国的小说。就得依仗灵魂的无限性和人类的友爱亲情。它就会像俄国小说一

样缺少喜剧。不过，我们虽然意识到我们从伯爵的侄女和将军的表亲那里获益良多，但有时也不免有些怀疑，在这些卷了刃的锋端玩讽刺，所得的乐趣是否当真抵得上我们为之付出的代价。因为代价很昂贵。小说家常常不得不勉为其难。梅瑞狄斯在两个短篇小说中非常英勇地试图跨越鸿沟，一步迈过许多不同的等级。他一会儿用伯爵的侄女的口气说话，一会儿用木匠妻子的口气说话。不能说他的大胆尝试获得了圆满成功。你会觉得（这也许没有根据），伯爵侄女的脾气恐怕未必像他写的那么苛刻严厉。贵族恐怕并不总是像他从他的角度所表现的那么趾高气扬、唐突古怪。尽管如此，他笔下的大人物还比小人物要成功些。他的厨娘都太丰满肥胖，他的农民都太红润朴实。他过分地突出精气神和血性，挥拳和拍腿。他离他们太远了，没法得心应手地写他们。

因此，小说家，特别是英国的小说家，有时会显得无能为力，而其他艺术家却从没有受到同样程度的困扰。他的出身影响他的作品。他注定只可能深切地了解本社会阶层的人并恰如其分地描绘他们。他不可能逃脱自己在其中生长的那个匣子。纵览小说，就会发现狄更斯的作品中没有绅士；萨克雷的书里没有工人。人们对简·爱算不算淑女不大有把握。而奥斯汀的伊丽莎白们和爱玛们则只能是淑女，绝不会认作别的类型。想找出个公爵或清洁工纯粹是白费力气——我们简直怀疑，这些处于阶级等级末端的人在别的任何地方也进不了小说。因此，我们不免得出黯淡然而却诱发好奇心的结论，认定小说比它本来所可能达到的水准要贫乏得多，而且这在很大程度上阻碍了我们了解社会的高层或底层发生的事——因为小说家们毕竟是些了不起的阐解人。可以藉以猜测世间最高层人物心态的证据几乎完全没有。国王怎样感受？公爵如何思考？我们无从知晓。因为世上的最高层人士很少写东西，而且从来不写他们自己。我们从来不知道在路易十四本人眼里路易十四的朝廷是怎样的。看来，很可能英国的贵族有

一天归于消亡或和平民百姓融为一体，却始终未留下任何有关他们的真实图画。

不过，若是和我们对工人阶级的无知相比，我们对贵族的无知就简直不算什么了。各个时期里英国和法国的大户人家都喜欢在家里款待名人，于是萨克雷、狄斯累利[①] 和普鲁斯特之流对贵族生活的式样和风气相当熟悉，写起它们来也就颇有把握。然而不幸的是，按照生活的规则，文学上的成功总是意味着作家的攀升，而从不带来地位下降，也很少造成广泛接触各个社会等级——而这是更值得想望的。管道工夫妇决不会纠缠正在发迹的小说家去和他们一道喝酒吃海螺。他的作品不会引起他和生产猫食的工人打交道，也不会促使他与在大英博物馆门口卖火柴鞋带的老太太开始通信。他有了钱；他有了身份；他购买一套晚礼服并和同侪一道用餐。因此，成功的小说家的后期作品所表现的社会等级总是稍许有些上升。我们往往会得到越来越多的关于成功者和佼佼者的描述。另一方面，莎士比亚时代的老捕鼠人和老马夫彻底地挪出了场景，或是更让人难以接受地成了怜悯和好奇的对象。他们被用来衬托有钱人。他们被用来指示等级制度的弊端。他们不再像在乔叟写作的时代里那样单单纯纯是他们自己。因为，让工人们用自己的语言写自己的生活似乎已经是不可能的事了。受到教育，能读会写，就意味着使人大大加强自我意识或阶级意识，或使他们脱离原来从属的阶级。只有中产阶级的作家才享有匿名的特权，在它的荫庇下可以从容地写作。作家们雨后春笋般地从中产阶级里产生，因为只有在中产阶级里写作活动才像锄地盖房一样自然熟悉。因此，拜伦当诗人准比济慈要难；而一位公爵成为伟大的小说家简直就像由柜台后的买卖人来写《失乐

① 本杰明·狄斯累利（1804～1881），出身于皈依了基督教的犹太人家庭，他曾出任英国首相，但同时也从事小说写作。

园》一样，是不可思议的。

然而事情总在变化；阶级差别并不总是像如今这么生硬固定。伊丽莎白时代在这方面要比现在有弹性得多；而我们又不像维多利亚人那么狭隘守旧。因此，很可能我们正处在某种前所未有的大变化的前夜。再过大约一个世纪，所有这些阶级差别都可能不再有什么意义。我们所了解的公爵和农工可能像鸨鸟和野猫一样消失得无影无踪。人与人之间只剩下头脑和性格等方面的自然差别。奥普勒将军（如果那时还有将军的话）将不必刷外衣（如果那时还有外衣）就去见伯爵（如果还有伯爵）的侄女（如果还有侄女）。不过，如果有一天连将军、侄女、伯爵和外衣统统都没有了，英国的小说会落到何等田地，我们实在无从想象。它可能变得面目全非，让我们根本无法认出。它可能会消亡。我们的后代可能很少写小说，即使写也不成功，就像在我们的时代里诗剧创作的情形那样。真正民主时代的艺术将是——什么呢？

（黄　梅译）

乔治·吉辛

“你知道在伦敦有人走街串巷卖煤油吗?”乔治·吉辛于1880年如是写道。这句话由于出自吉辛笔下，不禁使人回想起大雾弥漫的世界、四轮马车、邋遢的女房东、为谋生而挣扎的文人、令人心碎的家庭苦难、昏暗的后街以及不体面的黄色小教堂。不仅如此，越过这些凄凉的场景，我们还看到绿树覆盖的高地、帕台农神庙的柱子以及罗马的山丘。由于吉辛属于并不完美的小说家，透过他们笔下的小说，我们还可以看到笼罩在虚构的人物之下的作者的人生。我们跟这些作家建立的是人与人的关系而不是人与艺术的关系，我们阅读他们的作品便可了解他们的生平。当我们捧起吉辛的信札的时候——这些信札富有个性，但没有多少睿智和耀人的光彩——我们可以感觉到我们在填充一个提纲，一个我们在阅读《德谟斯》、《新格鲁勃街》和《阴曹地府》时便开始追溯了的提纲。

但是，即便如此，依然有许多缝隙，依然有许多未照亮的黑洞。有许多信息尚未公开，许多事实必然被忽略。吉辛一家穷困潦倒，孩子们尚在幼年做父亲的便故去。孩子众多，他们不得不节衣缩食，以便尽可能多地接受教育。他的姐姐说，乔治对学习有股狂热劲儿。喉咙里卡着一根鱼刺，他还匆匆忙忙往学校赶，生怕耽误听课。他会从一本《自然万象》的小书里抄下欧洲鲤、板鱼、鲤鱼分别产下多少数量惊人的卵，“因为我觉得

这是值得注意的事实。”她忘不了值“对知识有着一种压倒一切的崇拜”。坐在她的身边，这位身材颀长、皮肤白皙、高额头、近视眼的男孩正帮她学习拉丁语，“一遍又一遍地解释同一个语言点，脸上没有露出一丝不耐烦的神色。”

部分原因是由于他尊崇事实，他对印象的把握并没有天赋（他的语言显得单薄而直露）。因此人们会怀疑，他选择写作作为他的事业是不是真的能给他带来快乐。眼前便是整个世界，有其历史，有其文学，诱使他将这一切拉进他的脑海中；他急不可耐；他富于理解力；可是他不得不坐在租赁的屋子里，编造着有关“在我们的文明呈现新曙光之际一群真诚的青年靠奋斗以求改变现状”的小说。

但是，小说的艺术包容万象。在19世纪80年代，有这么一位作家，他决心在小说中揭示穷人可怕的境遇，和令人憎恶的社会不公正。小说艺术乐意将这么一位愿意做“先进的激进党的喉舌”的作家接纳到自己的行列中。换言之，小说界愿意承认这样的书便是小说。但这样的小说是否有人读，令人怀疑。史密斯·埃尔德的读者非常简洁地概括了这种情形。他写道，吉辛先生的小说“充斥着痛苦，难以取悦普遍读者，其场景描写永远不能吸引米迪先生图书馆的常客”。因此，嘴里嚼着小扁豆，耳中听着伊斯林顿街小贩叫卖煤油的吆喝声，吉辛只好自己掏钱出版他的小说。也就是在这个时候，他养成了五点钟起床的习惯，以便走过半个伦敦城，赶在早餐之前辅导M先生。然而常常是M先生传下话来，说他正忙着其他事，于是在我们现在阅读的《新格鲁勃街》中又增加了描写惨淡生活的一页——读者又面临着文学的另一个问题：与生活贴得太紧。这位作家日常靠小扁豆为生；他在五点钟起床；他步行穿过伦敦；他发现M先生还未起家。于是他挺身而出，以人生代言人的身份宣称：丑恶即事实，事实即丑恶；并声言：这就是我们了解的一切，这就是我们需要了解的

一切。但是有迹象表明，这样的处理有损于小说的艺术质量。利用自己的苦难，譬如镣铐切进肢体的痛切感受来增强对人生的总体感受，从笼罩在自己童年的阴影中塑造出某一个富有光彩的人物形象，如米考伯或甘普太太——狄更斯正是这么做的，这种做法值得称道。但是，用个人的苦难来赚取读者对个人的人生经历的同情心和好奇心，则会带来灾难性后果。想象，惟其在最普泛时才最自由。当它局限于赚取同情心的个例时，它就失去了震撼人心的力量，它就会变得琐屑无聊，变成完全的个人话语。

同时，把作者和主人公等同起来是一种非常强烈的感情，它会驱使读者急不可耐地往下读；它还赋予本没有多少价值的书另一种短暂的、也许是更强烈的优势。我们会联想到，既然比芬和里尔登晚餐有面包、奶油和沙丁鱼，那么吉辛一定也会有；既然比芬的大衣当出去了，那么吉辛也一定如此；既然里尔登星期天无法写作，吉辛也同样不能。我们简直不知道是里尔登爱猫还是吉辛爱猫，是吉辛爱手风琴还是里尔登爱手风琴。当然，里尔登和吉辛都在一个旧书摊上买了吉本的著作，并在大雾中将它们一本一本地抱回家。就这样，我们继续寻觅相同之处，每一次都获得成功，时而沉浸在小说里，时面沉浸在信札中，借此我们可以获得一丝满足，似乎小说阅读是一个猜谜游戏，读者必须从中猜出作家的真面目。

凭借这种方法，我们可以了解吉辛，但我们无法了解哈代或乔治·爱略特。当伟大的小说家挥洒着他们笔下的人物，并赋予这些人物以人类的共同特征时，吉辛依旧以自我为中心独处一隅。他是一束强光，光柱之外全是蒸气和幻影。但与这束强光交织在一起的有一线具有独特穿进力的光。尽管抱视野狭窄，悟性贫乏，但吉辛属于那种极为罕见的小说家——他们相信心灵的力量，让他们笔下的人物去思考。这些人物跟绝大多数虚构的男男女女截然不同，感情的可怕的层面作了稍许撤换。社会上的市侩

习气不复存在；需要钱财几乎完全是为了买面包和黄油；爱情本身退而居其次。但是，大脑依旧在转，仅仅这一点就足以给我们一种自由感。因为只要思考就会变得复杂；就会溢出界限；就会停止作为“一个个体的人”，而将其生活融入政治的、艺术的、思想的生活之中，也就是人与人的关系之中——这种关系很大程度上依据于政治、艺术和思想，而不单纯依据于性欲。在这样的架构中，人生非个体化的层面被赋予适当的位置。“人们为什么不写人生中真正重要的事呢?”——吉辛让他笔下的一个人物如是感叹道。就在这出乎意料的感叹中，小说可怕的重负开始从肩头滑落。我们能不能谈谈其他一些事情，而不只是谈论爱情——尽管爱情非常重要？我们能不能谈谈其他一些事情，而不只是谈论跟伯爵夫人一道就餐——尽管这种场面相当迷人？吉辛这么说就是隐隐在述说：达尔文曾生活于世；科学在发展；人们阅读书籍，欣赏图画；从前有个地方，叫希腊。正是由于意识到诸如此类的事情，使得他的作品读起来让人痛苦；也正是由于这一点，使得他的作品不能“吸引米迪先生图书馆的常客”。这些作品的严酷性在于历经苦难的人倾向于将他们的苦难看做是经过深思熟虑的人生观的一个部分。受难的感觉消失了，受难的思想却留存下来。他们的不幸不仅仅是个人的厄运，而且象征着某种更为持久的思想——它已变成了人生观的一个部分。因此，当我们读完吉辛的一部小说，留给我们的就不是一个人物，也不是一个事件，而是一个善于思索的人对于他眼中的人生的评论。

但是，由于吉辛总是在思考，他也就总是在改变。他令我们感兴趣大半亦源于此。当他年轻时，他想到他要为揭露“我们整个社会制度的令人惊骇的不公正”而写作。后来，他的观点发生了变化。一方面，这个目标不大可能实现；另一方面，其他趣味将他拉向另一个方向。他逐渐认为——并最终相信：“我们所知的惟一具有绝对价值的是艺术的完美……艺术家的作品……是世

界健康的源泉。”因此，如果一个人希望改造世界，他就应当——尽管相当悖理——从社会前台退隐下来，花尽可能多的时间去独自把文字琢磨得近乎完美。吉辛认为，写作是一项极为困难的事。或许在他生命即将终结之时，他有可能“写上一页文法得体、文体和谐的文字来”。当然，有些时候，他写得确实非常成功。例如，他是这样描写伦敦东区的一个墓地的——

> 在这里，在可怖的东区的荒地，在坟茔之中徘徊也就是与僵硬的、不长眼睛的死亡的象征携手并行；在冰冷的可怕的命运的压迫下，灵魂失落了。在坟茔中躺着那些生而辛苦劳作的人们。当劳作把他们的血汗消耗殆尽，他们只好咽下最后一口气，从此湮没无闻。对于他们，没有白昼，只有两个夜晚之间的冬日天空昏暗的光。对于他们，没有渴望；对于他们，希望的记忆早已落入尘埃。他们自己的孩子已劳累得被他们自己忘记。数以万计的为了生存而劳作的芸芸众生，他们是无法单个分开的。每个人的名字——父亲、母亲、孩子都只是对温暖和爱的无声的呼唤，而命运对他们又是如此地吝啬。狂风在他们狭小的坟地上方呼号，一落下就浸泡在雨中的沙土是巨大的世界的象征——这个世界吸纳了他们的劳作，又马上抹去了他们的存在。

一次又一次，这样的描写段落像石板一样，有棱有角，突兀出现于小说页码凌乱的文字垃圾之中。

确实，吉辛从未停止过教育他自己。当贝克大街的火车在他窗外吭哧吭哧地喷着蒸汽的时候，当楼下的房客吵闹得几乎要将房间掀翻的时候，当房东太太傲慢无礼的时候，当店主拒绝给他送糖、不得不亲自去取的时候，当大雾呛红了他的嗓子、他得了

感冒、连续三个礼拜不能跟任何人说话但还得笔耕不辍的时候，当他可怜巴巴地承受着一个又一个家庭打击的时候——当所有这一切单调乏味地连续发生（对此他只能责备自己性格的软弱）的时候，帕台农神庙的柱子，罗马的群山依旧耸立于伦敦城的大雾和尤斯顿大街的煎鱼店之上。于是他决定赴希腊和罗马。他确实来到了雅典；他见到了罗马；在他去世之前，他在西西里岛读到了修昔底德的历史著作。在他身边，生活发生了变化；他对人生的评价也发生了变化。或许，旧的污秽、大雾、煤油以及酗酒的房东太太并不是惟一的现实；丑恶并不是全部的真实；在这个世界上还存在着美。有着文学和文明的过去充实了现在。无论如何，他未来的作品会是托提拉时代的罗马，而不会是维多利亚女皇时代的伊斯林顿。在他永不停顿的思索中已经达到了这么一点："人们应当区分两种不同的智力"；人们不能仅仅尊崇智商。但就在他达到这么一点、在思维的地图上留下自己的印迹之前，既然分享了笔下诸多人物的人生经历，此时也就分享了他赋予埃德温·里尔登的结局——死亡。吉辛，一位并不完美的小说家，却是一位受过高度教育的人，他临死之前对结在身边的朋友所说的最后一句话是："耐心，耐心。"

（李 寄 译）

乔治·梅瑞狄斯的长篇小说[①]

20年前，乔治·梅瑞狄斯的声誉正处于巅峰状态。他的长篇小说克服了各种各样的困难，终于声名大振；而且正因为历史磨难，他的小说的名声才愈发响亮，愈发独特。继而人们又发现这些辉煌作品的创作者本人也是位辉煌的老人。到博克斯小山去的拜访者们报告说，当他们沿着郊区环形道路走上那栋小巧的房舍时，屋里传出的洪亮的声音及其回声令他们激动不已。这位小说家端坐在会客室寻常的小摆设之中，俨然是一尊欧里庇得斯的半身塑像。俊朗的五官由于岁月的侵蚀而满面沧桑，但他的鼻子依旧那么挺拔，一双蓝眼睛依旧那么敏锐，那么讥诮。尽管他一动不动地坐在扶椅里，但他的神色依旧透出生机和警觉。他的耳朵几乎全聋了，但苦痛绝不仅仅于此，除了思维依旧活跃，他的整个身体全垮了。既然无法听到人们对他说的话，他便可以全身心地享受独语的乐趣。他的听众素养良好或头脑简单都没关系。原本会把伯爵夫人乐得眉开眼笑的恭维话同样可以一本正经地说给一个孩童听。无论是对伯爵夫人还是对孩童，他都不会用简单的日常语言来说话。在所有的时候，汪洋恣肆的话语，其间夹杂着警句和暗喻，伴随着一阵阵爽朗的笑声，从他口中汩汩而出。他的笑声穿插在句子之间，似乎他本人在欣赏着其中的幽默和夸

① 本文写于1928年1月。

张。这位语言大师肆意挥洒着文字，惟其如此，他便愈发具有传奇色彩。这位肩上长着一颗像希腊诗人脑袋的乔治·梅瑞狄斯，此时正端坐在博克斯小山脚下的郊区别墅里，用差不多在大路上就可以听到的洪亮的声音滔滔不绝地倾泻出诗意、讥诮和睿智，他的声誉使得他迷人的出色的作品愈发显得迷人，显得出色。

但这已经是20年前的事了。时至今日，作为清谈高手的他的声誉必然暗淡无光；作为作家的他的声誉似乎也蒙上了一层阴影。无论在哪一个继承着身上，他的影响都不太明显。当其中一人——他自己的作品使他有资格让人洗耳恭听——碰巧说到这个话题的时候，他的话语里并不含着恭维：

> 梅瑞狄斯（福斯特先生在他的《小说面面观》中如是写道）已不是20年前伟大的名字了……他的哲学没有能够很好地经得住时间的考验。他对多愁善感的猛烈抨击使当代人感到厌倦……当他表情严肃、摆起大人物架势时，他的话语总是居高临下，尖锐刺耳，让人痛苦……可能是由于装腔作势，可能是由于枯燥说教——从来就不曾动听过，现在听来更显空洞无物；可能是由于他将自己的故园看成是整个宇宙，这就难怪梅瑞狄斯现在被人冷落了。

这样的批评自然并非定论，但是，以其字里行间的真诚，它非常准确地概括了时下人们提及梅瑞狄斯时的一般心态。是的，时下总的评价似乎是，梅瑞狄斯没有能够很好地经得住时间的考验。但是，百年诞辰纪念的价值就在于为我们提供了一个固化这种轻率印象的时机。各式各样的谈话，与半被抹掉的回忆交织在一起，逐渐形成一团迷雾，使我们难以看得分明。倒不如重新打开他的作品，抛开名誉、附属品之类的包袱，就像是头一遭似的

去阅读它们，这或许是我们在一位作家百年诞辰之际所能奉献给他的最佳礼品。

既然第一部小说差不多总是不设防的——作者是在没有意识到如何才能最大程度地利用其天赋的情况下展示其天赋的——我们不妨首先翻开《理查德·弗维莱尔的苦难》。不需要多少聪明便可以看出作者是一位新手。小说风格前后极不协调。时而，作者把自己扭成个铁疙瘩；时而，他又像块煎饼似的平躺着。他的创作意图仿佛有两个，讥诮的评论和冗长的叙述交替出现。他的创作态度也游移不定。确实，小说的总体构架似乎有一点不稳定。裹在大氅里的准男爵，县里的大家庭，年深月久的祖屋，餐厅里妙语连珠的叔伯，招摇过市或水中嬉戏的尊贵的女士，乐呵呵地拍着大腿的农夫——所有这一切都要跟来自一个叫“朝圣者香袋”的干巴巴的警句胡乱地夹杂在一起，就好像不管做哪道菜肴都要胡乱地撒点胡椒粉一样：这是一个多么古怪的大杂烩啊！但是这种古怪并不是浮于表层，不仅仅是络腮胡子、女式帽不合时尚。这种怪异在于更深的层面，在于梅瑞狄斯的创作意图，在于他希望传递什么。显然，他一直在竭尽全力摧毁小说的传统模式。他没有去试图保留特罗洛普和简·奥斯汀的清醒的现实；他毁掉了我们学会向上爬的正常的阶梯。他之所以故意这么做是有其目的的。这种对常规的挑战，这种气派和优雅，这种先生太太之间对话的拘谨——这一切都是为了营造一种与日常生活截然不同的氛围，为了开辟一条通向新颖独特的人生场景的道路。梅瑞狄斯所刻意模仿的皮科克同样是专斯的，但他要读者接受的虚幻场景的努力成功了；读者自然而欣然地接受了斯基奥纳尔先生和其他人物。而梅瑞狄斯《理查德·弗维莱尔的苦难》中的人物跟他们所处的背景则不相协调。放下书本，我们马上会大呼小叫，他们是多么虚假，简直不可能！准男爵和大管家，男主人公和女主人公，好女人和坏女人，都仅仅是类型人物。然而，他有什么

理由牺牲掉现实描写——楼梯、灰墁——的实实在在的长处呢？我们在阅读过程中还逐渐弄明白，他拥有敏锐的意识，并不是在于描写人物的复杂性，而是在于描写场景的宏大。在第一本书中，他营造了一个接一个我们可以贴上抽象标签——青春、爱的诞生、自然的力量——的场景。我们驾驭着狂野的文字之马，越过一个又一个障碍，到达这些场景。试看——

> 打倒现时的制度！打倒腐朽的世界！让我们呼吸一下神奇岛的空气！让草地洒满金光；让小溪洒满金光；让松枝洒满金光。

于是，我们忘记了理查德便是理查德，露西便是露西；他们就是青春；世界热烈而辉煌。这位作家此刻是一位狂热的诗人，但我们在这第一部小说中尚未耗尽所有这些因素。我们不得不考虑到作家本人，他的脑子里充满了各种思想，渴望进行争辩。他笔下的青年男女可能正在草地上采摘雏菊，但他们不自觉地呼吸着充满智力问题和评论的空气。许多次，这些不协调的因素承受巨大的压力，有破碎的危险。这部书破裂成无数个碎片，因为作者似乎同时有几十个想法。但它却奇迹般地保持着一个整体，这肯定不是由于人体描摹的深刻和新颖，而是由于智识的活力和强烈的诗意。

就这样，我们的好奇心被激发起来。让他再写一两部作品；让他驾轻就熟起来；让他控制自己的粗陋。此刻，我们打开《哈利·里奇蒙历险记》，看看情况如何。在所有可能发生的事情中，这无疑是最奇怪的。所有不成熟的痕迹一扫而光，而且那一个躁动不安、东突西进的心境也随之消失。故事沿着狄更斯尝试过的自传式叙述体的路径顺利地进展下去。这是一个男孩子在说话，在思考，在历险。无疑，作者控制了冗长的叙述，行文更简洁。

通篇风格流畅，没有一丝缠结。读者感到史蒂文森一定从这柔韧的叙述风格中获益匪浅——用词精当娴熟，对外物的观照快捷准确。试看——

> 在夜晚，置身于浓绿黝黑的树林之中，嗅着木柴燃烧的烟味儿；在清晨，当你醒来时，世界敞亮起来。你站在高处，标明第二天清晨你将要看到的群山。然后，在一个又一个清晨之后，在一天清晨，你在这个世界上最亲爱的人就在你醒来之前惊起了你；我认为这便是天堂般的快乐。

小说就这样文字富丽地叙述下去；可是还有一点自我意识，他听到他自己在说话。关于人物形象．疑问开始升腾，盘旋，最后才落定（就像《理查德·弗维莱尔的苦难》中一样）。他笔下的男青年不像是现实生活中的男青年——如篮子顶上的苹果样品未必是真苹果。他们太单纯，太豪侠，太冒险，不是大卫·科波菲尔一样的人物。他们是类型男青年，小说家的样本。在此，我们吃惊地再次发表了梅瑞狄斯先前存在的思维的极端程式化。他十分大胆（只要有一点可能，没有险他不敢冒），在许多情况下，一个了无新意的人物就会让他十分满足。但是，正当我们认为那些年轻的绅士未免太脸谱化，他们的冒险行为未免太老一套的时候，我们的大脑开始陷入浅浅的幻觉中，与里奇蒙·罗伊和奥蒂利亚公主一起进入传奇浪漫的世界；在这个世界里，我们可以毫无保留地把我们的想象力托付给作者。这样的托付无论如何总是令人愉快的；它让我们站得高，看得远；它使我们摆脱了冷漠的怀疑态度，使这个世界在我们眼前变得清澈纯净起来——这一切不需要证明，不需要分析。梅瑞狄斯能够给读者带来这样的瞬间就证明他具有一种特别的才能。这种才能变幻莫测而时断时续。

整页整页都是挣扎和痛苦，整句整句晦暗无光。然而，正当我们要放下书本的时候，突然间火箭轰然升上天空，整个场景照得通亮。许多年之后，人们想起这本书，想到的便是这突如其来的辉煌的一刻。

如果这种间歇性的辉煌是梅瑞狄斯特有的长处的话，那么它就值得更深入地探讨了。也许我们首先发现的是那些吸引我们的视线、留在我们记忆中的场景是静止不动的；它们是启示，而非发现；它们并不加深我们对人物的理解。值得注意的是，理查德和露西，哈利和奥蒂利亚，克拉拉和弗农，比彻姆和勒内——他们都被置于精心设计的环境之中：在一艘游艇上，在一棵开花的樱桃树下，在一段河堤上。这些场景总是构成情感的一个部分。海洋、天空、树木都被用来象征人类的感觉或视角。例如——

> 天空呈青铜色，一个巨大的炉状的拱顶。极目四望，光和影的折皱如锦缎般亮丽。那个下午，蜜蜂嗡嗡似雷鸣，让人耳目一新。

这是在描写心态。再如——

> 冬日的清晨是圣洁的。时间无声地流淌着。大地一片寂静，似在等待什么。一只鹪鹩在细长、湿润的树枝上飞来飞去，婉转地歌唱。山坡上满是绿色，到处都是迷雾，到处都有期盼。

这是在描写一张女性的脸。但是只有一些心态和一些面部表情才能用意象描述——这些心态和表情精致得近乎单纯，无须再进行分析。这其实也是个缺陷，因为尽管在一瞬间我们能够看到这些人物光彩照人，但他们不会改变，不会成长。光焰消褪之

后，我们便陷于黑暗之中。对于梅瑞狄斯笔下的人物，我们缺乏直觉的了解——不像我们对斯汤达、对契诃夫、对简·奥斯汀笔下的人物那样。事实上，我们对这些大家笔下的人物是如此熟悉亲密，以至我们完全可以把那些“大场景”省略掉。小说中一些最情绪化的场景其实也是最寂寞的场景。9999 个小小的润色对我们起了影响，第 1000 个到来时，虽与其他一样微小，其效果却是惊人的。而对梅瑞狄斯来说，却没有这样的润色，只有大而粗的笔调。所以我们对他笔下人物的了解总是部分的，或冷或热的，时断时续的。

所以，梅瑞狄斯不属于那些心理描写的大家——那些大家们从不显山露水，总是耐心地探索着人物的心灵深处，使一个人物跟另一个人物从细微到整体都截然不同。他属于诗人，总是将人物与激情、人物与理念等同起来，并采用象征和抽象的手法。但或许他的缺陷亦在于此，与诗人—小说家爱米丽·勃朗特不同，他不是完全彻底的诗人—小说家。他不是以一种情绪浸淫于这个世界里。他的心灵太自觉，太复杂，无法长时间保持在诗意状态。他不仅仅要歌唱，他还得解剖。即使在最富诗意的场景中，字里行间仍带着讥诮，带着嘲讽。继续往下读，我们还会发现作者的喜剧情绪——当这种喜剧情绪主宰某一场景时，世界便会扭曲变形。不过，这时候，《利己主义者》马上会出面修正我们的理论——梅瑞狄斯主要是营造场景的大家。在这部作品中，丝毫没有那种驱使我们越过一个又一个障碍、达到一个又一个情感巅峰的急切和匆忙。这里的情形是需要争辩；而争辩需要逻辑。威洛比爵士——“我们那位见解独特的大男人”——受到持续的审视和评判，而他无路可逃。这位爵士只是一座蜡像，而不是有血有肉的人，这么说或许是对的。与此同时，梅瑞狄斯大大地恭维了我们一番；作为小说读者，我们几乎有点不习惯。他似乎在说，我们是文明人，在一起观看着人类关系的喜剧。人类关系是

非常有趣的，男人和女人不是猫和猴子，而是成熟得多、视野宽广得多的生物。他想象我们对人类本身的行为好奇而无偏见。这是一位小说家对读者的难得的恭维，我们起初感到困惑不解，后来才受宠若惊。一句话，他的喜剧精神比他的诗意精神更为深刻、更为透彻。正是这种喜剧精神披荆斩棘，为他开辟了一条写作路径；正是这种喜剧精神，以其观察的深度让我们一再吃惊；正是这种喜剧精神，产生了梅瑞狄斯文学世界的尊贵、典雅和活力。人们不禁想到，假使梅瑞狄斯生活在喜剧居主导地位的时代和国度，他或许永远不会沾染那些智识的优越感。正如他自己指出的那样，是喜剧精神纠正了他写作态度的隐晦和严肃。

但是，在许多方面，这个时代——如果我们能够对如此无形的事物作出评判的话——对梅瑞狄斯是不利的；或者更准确地说，我们今天所处的1928年对他的成功是十分不利的。他的教诲在今天看来，未免太刺耳、太乐观、太肤浅了，而且是强加于人。当哲学不是蕴含于小说之中的时候，当我们能够用铅笔在这个词下面划线、能够用一把剪刀将那种劝勉剪下来然后粘贴成一个完整的体系的时候，我们就有把握地说，要么是哲学出了问题，或是小说出了问题，要么是两者都出了问题。首先，他的教诲太惹人注目了，即使去听极端秘密的事儿他也禁不住要发表自己的看法。而对于小说中人物来说，这是最犯忌的了。他们似乎在争辩说，如果我们的出现仅仅是为了表述梅瑞狄斯先生对宇宙万物的看法的话，那么，我们宁愿不出端。因此，他们消亡了。一部尽是死气沉沉人物的小说，即便它充满了深刻的智慧和高雅的教诲，也不能称其为真正意义上的小说。不过，说到这儿，我们会联想到问题的另一层面——在这个层面上，我们这个时代有可能对梅瑞狄斯表示更多的理解和同情。他写作的年代是上一个世纪七八十年代，其时，小说的发展已经到了只有继续发展才能生存的地步。人们可以争辩说，在《傲慢与偏见》和《阿林顿的

小屋》这两部完美的小说之后，英国小说不得不逃避完美，就像英国诗歌在丁尼生的完美诗作之后不得不逃避完美一样。乔治·艾略特，梅瑞狄斯，哈代，都不是完美的小说家，在很大程度上是因为他们坚持把思想和诗歌的特征引入小说，而这些特征与完美的小说是格格不入的。另一方面，倘若小说依旧是简·奥斯汀和特罗洛普眼中的小说的话，那么，到了此时此刻，小说也就早该消亡了。因此，作为一位伟大的革新家，梅瑞狄斯值得我们向他表示感激，也应该引发起我们的兴趣。我们之所以对他心存许多疑惑，我们之所以无法对他的作品作出明确的阐释，就是因为他的创作还是试验性的，因而包含了一些无法协调地融合在一起的成分——各特征相互龃龉：那个起联结、集中的特征被省略掉了。既然如此，阅读梅瑞狄斯要想有最大的收获，我们就必须作出某些让步，放宽某些标准。我们不能指望传统风格的完美的沉静，也不能指望耐心的、平淡的心理能够占上风。另一方面，他宣称："我的方法一直是让我的读者去面对人物的至关重要的展示，然后向他们提供一个激动人心的场景。"他的这一说法不断得到证实。在读者的心目中出现一个又一个火山爆发般的场景。如果我们被这位惯于闪避腾挪的作家的矫揉造作的文风所惹恼——正是这种文风让他不用"笑"而用"充分扩展他的胸腔"，不用"缝纫"而用"品味飞针走线的迅捷和繁琐"——我们就不应忘记这些用语是为"那些激动人心的场景"做铺垫。梅瑞狄斯营造这么一种氛围就是为了让我们自然而然地过渡到一个高度紧张的情感状态。现实主义小说家，如特罗洛普，容易陷于平淡枯燥；而诗意小说家，梅瑞狄斯，又容易陷于俗气和虚假。当然，这种虚假不仅比平淡要刺目得多，而且也在更大程度上违反了散文体小说从容不迫的风格。假如梅瑞狄斯完全放弃小说而全身心投入诗歌，或许会更合适些。但是，我们必须提醒我们自己，这也许是我们的错。我们长期以来一直阅读俄罗斯小说——这些小

说因为经过翻译而变得平庸灰暗；我们长期以来一直沉浸于擅长心理描写的法国作家的错综复杂的情节之中——这又可能让我们忘记英语语言本质上属于华丽而富有生气的语言，英国人物往往充满幽默和怪异之处。梅瑞狄斯浮华文风的背后有着悠远的文化传统——英国作家不可能完全忘记莎士比亚。

当我们阅读时，这样的问题和局限便涌入我们的脑海中。这一现象证明，我们距离他既不够近，可以受他的庸力的影响；又不够远，可以全方位地审视他。因此，对他进行定评要比通常情况下更为困难。但现在我们就可以断言，阅读梅瑞狄斯，也就是审视一个丰富而强健的大脑，聆听一个独特的响亮的声音——尽管我们之间距离太大，无法清晰地听到他的话语。当我们阅读时，我们还感到我们正坐在一尊希腊神像面前，尽管他的身边满是郊区会客室的许多小摆设。他妙语连珠——即使聋得听不到低低的说话声；他奇迹般地富有活力和警觉——即使四肢僵硬，无法活动。这位杰出而浮躁的人物可以加入到伟大的怪人的行列里，而不是与小说大师为伍。人们有理由认为，他时而会被阅读，时而又会被扔到一旁；他时而会被忘记，时而又会被重新发现，然后是再被忘记，再被发现——就像多恩、皮科克和吉勒德·霍普金斯那样。如果英国小说要继续被阅读的话，那么，梅瑞狄斯的小说就必须时不时地映入读者的眼帘，他的创作就必须时不时地被讨论，被争议。

（李　寄 译）

“我是克里斯蒂娜·罗塞蒂”[1]

今年12月5日，克里斯蒂娜·罗塞蒂将庆祝她的百年诞辰。更确切地说，是我们将纪念她的百年诞辰。这在她本人恐怕是件相当窘惑的事。她是位顶腼腆的女性，对她来说，被人议论——而我们少不了要议论她——是极为难堪的。然而这一切无可避免；百年诞辰是铁面无情的，我们非谈论她不可。我们将阅读她的传记和书信，研究她的肖像，猜测她的病症——她的病可不少——并希望哩哗啦地翻她的那些大多空着的书桌抽屉。让我们从传记开始吧——有什么能比传记更有趣呢？人人都知道，传记的魔力是不可抵御的。我们一翻开桑德斯小姐的审慎而精彩的传记（《克里斯蒂娜·罗塞蒂传》，玛丽·F·桑德斯著，哈钦森公司），立刻就陷进旧时的幻境。呈现出的是被神奇地封存于魔箱之中的往昔和那时的人们。我们只须看看听听，听听看看。不一会儿那些小人儿——他们确实小于常人的身量——就会开始讲话并活动。他们的行动得服从我们为他们作出的种种安排，但他们却毫无所知，因为他们活着的时候以为自己想去哪里就能去哪里。当他们开口时，我们便赋予他们的话语各种各样的，他们对此却浑然不觉，因为

---

① 本文为一篇书评，原刊于1930年12月6日的《国家和雅典娜神庙》，并收入《普通读者》（第二辑）。克里斯蒂娜·罗塞蒂（1830－1894），英国女诗人，画家加布里耶尔·罗塞蒂之妹。

他们活着的时候相信自己不过脱口讲出了一闪之念。不过，一旦你进入传记，情形就全然不同了。

好了。这里是伦敦波特兰地区的哈勒姆街。大约在1830年，这儿居住着罗塞蒂一家。他们是意大利人，家里有父亲、母亲和四个小孩儿。街道一点儿不繁华，房子也相当破旧。不过贫困倒不大要紧，因为他们是外国人，所以不必像一般英国中产阶级家庭那样小心顾及习俗和常规。他们自成一统，靠授课、写作和别的零星工作维持生计，穿着随便，还招待意大利的流亡者，其中包括在街头拉手风琴的以及其他各式各样倒霉的同胞。渐渐的，克里斯蒂娜从家庭成员中凸现了出来。她显然是个善于观察的沉静的孩子，脑子里已经有了一套关于生活的想法——她打算写作——不过她因此而愈加敬重她的兄长的杰出的才能。不久我们就开始为她安排几个朋友，赋予她某些特征。她鄙视社交晚会，不在乎穿戴。她喜欢哥哥的朋友，以及年轻的艺术家和诗人的小聚会。他们想改造世界，这让她觉得怪有趣的。因为，虽说她很文静，却相当古怪任怀，喜欢笑话那些把自己看得无比重要的人。她虽然想当诗人，却不像一般年轻诗人那样紧张、虚荣，她的诗好像是在她的头脑中完整地自行生成的。她不太在意别人怎么评议它们，因为她心里知道它们是好诗。她极善于萌发敬爱——比如对她那沉静睿智、朴实诚挚的母亲，或对她的姐姐玛丽亚。玛丽亚不怎么喜欢绘画或诗歌，但正因此在日常生活中却更生气勃勃，切实干练。比如说，玛丽亚从不参观大英博物馆的木乃伊展室。她说，复活之日随时可能来临，如果那些尸体将不得不在观众面前进入永生，未免太不相宜了。克里斯蒂娜从来没想到这点，但觉得这念头似乎很了不起。这时，我们这些身处魔箱之外的人免不了要开心地笑笑，可克里斯蒂娜在那魔箱里头，被其中的温度和潮流所影响，认为她姐姐的行为是极可尊敬的。如果我们更仔细一点地观察她，就会发现，在她的生命的中心已

经形成了某种黑暗而坚实的东西，宛如一个内核。

这内核自然是宗教信仰。当她还是个小姑娘的时候，灵魂和上帝的关系就开始使她着迷，后来这成为她终生的关注。她一生64年表面上看似乎是在哈勒姆街、恩兹莱花园和托灵顿场度过的，但实际上她生活在某个奇异的界域中，在那里灵魂挣扎着要接近看不见的上帝——就她而言，这上帝是阴暗的，严厉的，他宣布说世间所有的快乐都是可憎恶的。剧院是可憎的，歌剧是可憎的，裸体是可憎的。她的朋友汤普森小姐画了一些裸体形象，只好对克里斯蒂娜说她们是些天仙，可克里斯蒂娜看穿了朋友的谎言。克里斯蒂娜生命中的一切都是从那纠结着痛苦和激情的内核中焕发出来的。信仰决定着她生活中最微末的细节。它教导她说下棋是错误的，但打打扑克牌却无伤大节。它还干预她心目中的那些顶顶重要的问题。有一位叫詹姆斯·科林森的青年画家。她爱科林森，科林森也爱她。但他是个罗马天主教徒，因此她拒绝和他结婚。科林森为了顺应她，改信了英国国教，她就表示同意了。不过他立场不怎么坚定，徘徊不决，后来又皈依了天主教，于是克里斯蒂娜毅然取消了婚约，尽管这使她肝肠欲碎，含恨终生。多年以后，幸福的前景再一次出现在她面前，其基础也似乎较为牢靠一些。查尔斯·凯利向她求婚了。这位耽于理论的饱学之士心不在焉、身着便装地满世界跑，把福音书译成伊洛郭亦族[1] 语言，在晚会上询问漂亮的女士们“是否对墨西哥暖流感兴趣”，还曾送给克里斯蒂娜一只用酒精浸泡保存的海老鼠作礼物。不过，理所当然，他是个不信教的自由思想者。他也遭到了拒绝。虽然她“爱他之深，超过世上所有女人的爱情”，可她不能做一个怀疑论者的妻子。尽管她爱那些“长毛皮的傻东西”——爱世上的袋熊、蛤蟆和老鼠——并把查尔斯·凯利称做

① 美洲的一个印第安部族。

“我的最瞎最瞎的老鹰，我的特别的鼹鼠”，却不允许鼹鼠、袋熊、老鹰或凯利进入她的天堂。

我们可以永远这样看下去，听下去。封存在魔箱中的过去包含无穷无尽奇特、好玩、古怪的事物。不过，正当我们思量着下一步该探查这奇异的领域中的哪条裂隙，主要人物起而干预了。好像一条鱼，我们在它毫无知觉的情况下看它环游，看它在水草中进进出出，围绕石头转来转去，可现在它却突然猛撞玻璃，把鱼缸撞破了。起因是一次茶会。由于某种缘故克里斯蒂娜参加了佛特尔·泰布思太太举办的聚会。我们不知道到底发生了什么事，也许有人随便地、漫不经心地、以茶会闲聊的方式就诗歌发表了一点什么高见。不管怎样，

> 一个小个子女人猛然从座椅上站起来，走到屋子中间，郑重地宣布说：“我是克里斯蒂娜·罗塞蒂！”说毕，便回到她的椅子上。

此语一出，玻璃碎裂。是的，〔她似乎在说，〕我是个诗人。你们这些装模作样地纪念我的诞辰的人并不比参加泰布思太太茶会的懒散庸人高明。虽说我愿让你了解的一切都摆在这里，你们却只是徜徉于无聊的琐事，翻我的书桌抽屉，拿玛丽亚和木乃伊以及我的恋爱事件开心。看看这本绿皮的书。它是我的诗集。标价四先令六便士。读读吧。然后她就回到自己的座位上去了。

这些诗人真绝，真不肯通融！他们说，诗歌与生活无关。木乃伊与袋熊，哈勒姆街和公共马车，詹姆斯·科林森和查尔斯·凯利，海老鼠和佛特尔·泰布思太太，托灵顿方场和恩兹莱花园，甚至宗教信仰引发的奇行异想都不重要，都是外在的，表面的，不真实的。重要的只有诗，惟一值得关心的问题是诗好不好。但我们不妨指出，哪怕只是为了拖延些时间，有关诗的这个问题是

极难搞明白的。自从开天辟地以来，对诗的议论中有价值的不多。当代人的评价几乎总是错的。比如说，在克里斯蒂娜·罗塞蒂全集中出现的大多数作品都曾被编辑们退稿。很多年里她写诗的收入大约为每年十英镑。与此对应，如克里斯蒂娜讥讽地指出的，吉恩·英格洛[①]的诗歌却一连印了八版。当然了，在她的同代人里，也有一两位诗人、一两位批评家的意见是值得认真参考的。不过他们对同一些作品又似乎产生了全然相异的印象——他们借以评判的标准是那么不同！比如说，当史文朋[②]读她的诗时曾惊呼道："我一向认为，再没有比这更辉煌的诗作了"，并进而说她的《新年颂》

> 仿佛烘衬在火焰里，仿佛沐浴在阳光下，仿佛应和着竖琴和风琴所不能企及的回流的海之乐的弦音和节奏，是天堂的明澈而嘹亮的潮声的回响。

学识渊博的圣茨伯里教授[③]也来考查了《魔市》，并说道：

> 最恰当地说，主要诗作（《魔市》）的格律可被形容为非打油诗化的斯凯尔顿[④]体，集自斯宾塞以来各种格律程式的音乐之大成，取代了乔叟的后继者们的沉闷刺耳之声。从该诗中可以辨别出追求不规则诗行的趋向，该倾向在其他时期里，如在17世纪末18世纪初的

---

① 吉·英格洛（1820～1897），英国女诗人。
② A.C.史文朋（1837～1909），英国诗人，与拉斐尔前派艺术家关系密切。
③ G.E.B.圣茨伯里（1845～1933），英国文学史家、批评家。
④ 约翰·斯凯尔顿（1460～1529），英国诗人。

> 品达派[①]诗歌，以及赛尔斯[②]早期的或阿诺德[③]后期的无韵诗里也有流露。

此外还有瓦尔特·罗利爵士[④]。

> 我认为她是目前活着的最优秀的诗人。……可惜的是你无法讲授真正纯粹的诗，就像无法谈论纯净的水的成分——容易讲述的是兑了水、掺了甲醇的、混有泥砂的诗。读了克里斯蒂娜，惟一我想做的事是哭泣，而不是讲课。

由此看来至少有三种批评流派：回流的海之乐派；不规则诗行派和否定评论、力主哭泣派。这实在令人困惑。如果我们同时追随他们，到头来只能以苦恼收场。也许倒不如自己读自己的，不抱先入之见地接受诗歌，并把它引起的反响录述下来，尽管它们只是一时之感，并不完善。如果这样做，我们的感受可能会如下面所述：啊，克里斯蒂娜·罗塞蒂，我得谦卑地承认，我虽熟知你的许多诗，但没有从头到尾读完你的诗集。我没仔细考察过你的经历和发展过程。我很怀疑你的创作到底有多少发展。你是靠直觉写诗的。你总是从同一个角度看世界。岁月以及与人们和书本进行思想交流对你丝毫没有影响。你小心地回避了可能动摇你的信仰的书籍以及可能扰乱你的直觉的人们。说不定这是聪明的做法。你的直觉是那么

---

① 品达（公元前522～公元前443），为古希腊抒情诗人，尤以颂诗著称。英国在17～18世纪之交的"品达派"诗人包括考利、德莱顿、蒲柏和格雷等。

② 弗兰克·赛尔斯（1763～1817），英国诗人。

③ 可能指英国诗人、批评家兼教育家马修·阿诺德。

④ W·A. 罗利（1861～1922），曾先后在利物浦和格拉斯哥任教，1904年出任牛津英国文学教授。

准确、那么直接、那么强烈，它所催生的诗像音乐一样在人们的脑子里回响——像莫扎特的旋律或格鲁克[①]的曲调。你的诗虽然均衡对称，却是复杂的歌。当你拨动竖琴时，许多的琴弦同时响起。像所有直觉者一样，你对人寰的视觉美有强烈的感受。你的诗中满是金色的尘和“浓浓淡淡的明媚的天竺葵”；你的双眼不断地注意到灯芯草有怎样的“天鹅绒般的头”，蜥蜴有怎样的“奇异的金属般的甲”——你观察事物时的那种拉斐尔前派[②]的强烈的官能快乐，恐怕一定曾使作为英国国教高教会派[③]教徒的克里斯蒂娜大为吃惊吧。然而你的缪斯的悲哀和执著却来自你的信仰。至诚信仰的压力包围着挤压着你那些小小的诗歌。也许这些诗的坚实性得自于那信仰，至少可以肯定其中的悲哀源于此——你的上帝是严厉的，你的天堂的桂冠上由荆棘编成。每当你的眼饱餐世间的美，你的头脑就会立刻告诫你美是虚幻的，美是短暂的。死亡、忘却和安息用它们黑色的波包裹着你的歌。有时也会听到与此不协调疾走声和大笑声。有动物的爪脚的叭哒声，有乌鸦古怪的喉音以及愚钝的毛皮动物们闻闻嗅嗅的哼哼声。因为，无论如何，你不是个完全的圣人。你会拽拽它们的腿，拧拧它们的鼻子。你反对一切欺瞒和伪装。你虽然谦虚，但仍尖锐，相信自己的天赋和眼光。你剪修自己的诗毫不手软，验证其乐感时无比敏锐。没有任何松散的无关多余物拖累你的诗页。一言以蔽之，你是个艺术家。因此，即使你只是写着玩玩儿，只是摆弄铃铛消遣消遣，你也仍然为驾火的降临者[④]的到来保持一条通

---

① 克里斯托弗·W·冯·格鲁克（1714－1787），德国作曲家。

② 拉斐尔前派，19世纪中叶出现于英国的一个画派，因认为真正艺术存在于拉斐尔之前，企图发扬拉斐尔以前的艺术来挽救英国绘画而得名。代表画家有加布里耶尔·罗塞蒂等。

③ 即英国国教中较为接近天主教的一派。

④ 指上帝，典出自《圣经》。

路，他不时来访，使你的诗行融合一体，牢不可分：

> 请带给我洋溢着倦怠的死亡的罂粟
> 以及窒杀它所缠绕的生命的常春藤
> 还有那对月开放的草樱花。

事物的构成如此怪异，诗的奇迹如此辉煌。甚至当阿伯特纪念碑[①]已化为泥尘之时，你在小小的后屋里涂写的几首诗却仍将被认为均衡对称，无可挑剔。我们遥远的子孙后代将会吟唱：

> 当我死去的时候，亲爱的，

或者

> 我的心像小鸟啼啭歌唱。

那时托灵顿方场说不定已变成了珊瑚礁，鱼儿在当年你的卧室窗子所在的地方游进游出；或者，说不定森林会重新覆盖人行道，袋鼠和食蜜獾将嗅来嗅去，迈着轻柔胆怯的步子穿行那纠缠掩没了道道围栏的青青蓁莽。想到这些，再回到你的传记，倘若佛特尔·泰布思太太举办茶会时我也在场，而有一位身着黑衣的小个子的年长女人站起来走到屋子中间，我一定会出热忱而笨拙地做出什么莽撞的事——折断裁纸刀或打碎茶杯。我会满怀敬仰地听她说："我是克里斯蒂娜·罗塞蒂。"

（黄　梅译）

---

① 指维多利亚女王丈夫阿伯特亲王（1819－1861）的纪念碑，位于伦敦海德公园内。

托马斯·哈代的小说[①]

当我们说托马斯·哈代的去世使英国文坛失去了领袖，我们的意思是，除了他，还没有哪一位作家，他的至高无上的地位是这样地为大家所公认；还没有哪一位作家，人们对他表示的敬意是如此地合适而自然。当然，没有人会不同意这一点。这位淡泊名利、生性简朴的老人对于这一刻人们对他的褒赞有加也许会感到痛苦而尴尬。但是，如果我们说在他生活着的那个年代，毕竟还有这么一位作家，使得小说创作成为一个似乎很尊贵的职业，这么说倒不算过分。当哈代还活着的时候，认为他所从事的艺术低人一等，那是毫无理由的。这自然不仅仅是他的独特的天才的结果。另一部分原因还源于他谦逊、诚实的个性，源于他的生活方式——在多塞特郡偏远之地深居简出，从不自我炫耀。正是基于这两个原因——他的独特的天才和天赋的崇高——人们才不能不把他当作艺术家来敬重，当作伟人来爱戴。但本文我们必须评论他的著作，评论他的小说——这些作品创作年代久远，以至与现时的小说格格不入，正如哈代本人远离现时的喧嚣与偏狭一样。

如果我们要追溯哈代作为一位小说家的创作历程，我们就要追溯到一代人以上，早在1871年，他还是一个31岁的年轻人，已经写了一部小说《计出无奈》。但

---

① 本文写于1928年1月。

他还远远不是一位自信的技巧娴熟的作家。他“正在探索一种方法”——他本人如是说——他似乎意识到自己拥有各种天赋，但并不明白它们的本质，以及如何尽可能地加以利用。阅读他的第一部小说其实就是分担作者的困惑。作者的想象力惊人而蕴含讥讽，他靠自学博览群书，他能塑造人物而不能控制他们。他的创作显然因技巧上的困难而受阻滞；更奇特的是，他被这样一种感觉所驱使：人类只能受本身之外的各种力量所摆布，因而尽可能多地使用了巧合，以至有人为制造闹剧之嫌。他已经意识到小说不是一个玩偶，也不是争论的工具，它是真实地表现男人和女人生活的严酷与暴力的一种方式。但是这本书最鲜明的特点就是字里行间回响着瀑布的轰鸣。这是在其后的几本书中占相当大比例的力的初步展示。他已经证明了自己是一个大自然的细致的、娴熟的观察者——他明白，雨落在根茎上和泥土上是不一样的；他明白，风掠过不同的树的枝头发出的声响是不一样的。但他在更深层意义上将大自然作为一种力来体味；他从大自然体会到一种特神——这种精神能对人类的命运表示同情、嘲弄或者做一个无动于衷的旁观者。此刻，这种感觉已经是他的了；有关阿尔德克莉芙小姐和西塞雷亚的粗糙的故事之所以让人难忘，那是因为它是透过神的眼光来观察，在大自然的参与下写成的。

其时他是个诗人，这是无疑的；但他是不是一位小说家尚不能肯定。到了第二年，当《绿林荫下》问世后，很显然，“探索一种方法”的尝试已大部分取得成果。前一本书中咄咄逼人的新奇已经消失，与第一部作品相比，第二部趋于成熟，富有魅力，充满田园牧歌气息。作者似乎变成一位优秀的英格兰风景画家，在他描绘的图景中，全是茅屋，花园，年长的农妇——她们在原地留连徘徊，收集、探留着旧有的生活方式使之免于湮没，收集、保留着那些很快便会废弃不用的语汇。当他如此神情关注地听着附近林中被秃鹫杀死的一只小鸟的哀鸣的时候，这是怎样的

一位温情的古道热肠者，怎样的一位口袋里装着显微镜的博物学家，怎样的一位对语言的变化备加关注的学者啊！这一声哀鸣“刺破了沉寂，但并不融于沉寂”。我们再次听到，从那遥远的地方，传来一种陌生的似乎预兆什么的回声，就像是宁静的夏日清晨海面上的枪声。但我们阅读这些早期作品时，有一种苍凉的感觉。人们会感觉到哈代的天才是顽固的，畸形的。首先是一种天才出现在他身上，然后是另一种天才。它们不愿在控制之下驯良地合作。作为一位作家，哈代既是诗意派的又是现实派的。他是苏格兰旷野的忠实的儿子，但由于读书产生的疑惑和抑郁而饱受折磨：这是一位古老习俗和质朴乡民的热爱者，然而注定要亲眼看到他的先祖的信仰和精灵逐渐烟消云散——这确乎是一个作家的不可避免的命运。

对于这种矛盾，大自然还附加了另一个可能破坏均衡发展的因素。一些作家与生俱来无所不知，而另一些作家对诸多事物却并无意识。一些作家，如亨利·詹姆士、福楼拜，他们不仅能充分利用他们的天才，而且能在他们的创作过程中加以控制；他们对每一个场景中的每一种可能性都了如指掌，从来不会惊慌失措。面对诸多事物并无意识的作家，如狄更斯和司各特，似乎是突如其来地、毫不情愿地被故事情节推向浪尖，汹涌向前。当波涛平息后，他们无法说清发生了什么，为什么会发生。我们应该把哈代归入后一类作家之中——这也正是他的优势和弱势之所在。他自己的话“虚幻的瞬间”就精确地描述了那些具有令人震惊的美和力的段落——这样的段落在他写作的每一本书中都可以寻见。随着一种我们难以预测的力的迸发——就连作家本人似乎也难以驾驭——一个场景在诸多场景中突兀而出。这个场景似乎独立存在，永恒存在。我们看到载着范妮尸体的马车沿着两旁是滴着水珠的树木的马路前行；我们看到体态臃肿的羊群在红花草丛中蹒跚；我们看到托里在拔士芭身边挥舞着剑，她站在那儿一

动不动，托里从她头上削去一绺头发，将毛虫吹到她的胸前。这些场景对视角来说真是栩栩如生，但岂止是视角而已，因为每一种感官都加入进来。这样一些场景使我们豁然开朗，它们的辉煌会长久留存。但是这种力来得突兀去得忽然。我们难以相信"虚幻的瞬间"之后是长长的白昼，我们也不能相信凭借任何技巧就可能捕捉到那种狂放不羁的力，能够更好地加以描述。因此，他的小说充满不均衡之处，它们可以是单调乏味的，词不达意的，但决不缺乏生机。这些作品中总是有一点模糊的无意识，正是这圈新颖别致、难以言传的光环常常产生极为深刻的快感。哈代似乎对他本人做了什么也不甚了了，他的意识之中似乎容纳了比他笔下所表达的更多的东西，他让读者去捉摸他的全部含义，并且用他们自身的经历去加以补充。

由于上述原因，哈代的天才在发挥中是不均衡的，在成就上也是高低起伏的，但当那"瞬间"来临时，其造诣是灿烂辉煌的。那一"瞬间"在《远离尘嚣》中表现得淋漓尽致。题材是正确的；方法是正确的；诗人与农夫，性欲旺盛的男人，郁郁沉思的男人，学识渊博的男人，都汇集其中，造就了一部无论时尚如何改变均可以在伟大的英国小说中占一席之地的书。首先，哈代比任何其他小说家能更好地给我们带来的是那样一种自然世界的感觉。这种感觉就是人类生存的狭小空间被广袤的旷野所包围——尽管旷野单独存在，但仍给他的作品以深厚的肃穆的美。深色的英格兰南部开阔地上，点缀着逝者的荒冢和牧羊人的茅舍，与天空形成对照，像大海的波涛一样平滑流畅，但固化而永恒；它向无限的远处延伸，但在它的怀抱中庇护着寂静的村庄，村庄上白天炊烟袅袅，夜晚灯火在茫茫黑暗中燃烧。加布里埃尔·奥克在世界的僻静处照看着他的羊群，他是位永恒的牧羊人；星星是古老的灯塔；好多好多年来他就是这样在他的羊群旁观察着星星。

但是顺山谷而下，大地充满了温馨和生机；农场一片繁忙，谷仓堆满粮食，田野里回响着牛羊的叫声。大自然多产而辉煌，虽充满欲望然并无恶意，依旧是劳作的人们的“伟大的母亲”。此刻，哈代第一次充分发挥了他的幽默，这种幽默由农夫之口表达出来才算得上是最自由奔放和丰富多彩的。自朝圣者跋涉于朝圣之旅以来，经过一天的劳作，简·科根和亨利·弗雷和约瑟夫·普尔格拉斯相聚在麦芽作坊里，一边呷着啤酒，一边发挥着他们在头脑中酝酿已久的半是狡黠半是诗意的幽默；这些幽默莎士比亚和司各特和乔治·爱略特都喜欢听，然而没有人比哈代更喜欢听，更能深切地理解。不过这种幽默并不是以西撒克斯为背景的小说中的农夫所独有的，他们形成了一个共同的智慧源、幽默源，一种永恒生命的宝库。他们评论男女主人公的行为，但当托里或奥克或拔士芭来去匆匆的时候，简·科恩和亨利·弗雷和约瑟夫·普尔格拉斯依旧存在。他们在夜晚喝酒，他们在白天耕耘。他们是永恒的。我们在哈代的小说中一再碰到他们，他们身上总是有某种典型的东西，更多的是一类人的特质，而非某个个体的特质。农民是理智的庇护所，农村是快乐的最后堡垒。当他们最终消失时，人类就失去了最后的希望。

随着奥克和托里和拔士芭和范妮·罗宾，我们充分认识了小说中的男男女女。在每一本书中总有三四个人物占主导地位，像避雷导线那样竖立着以吸引各种因素的力。奥克和托里和拔士芭；尤斯塔西娅、怀尔迪夫和维恩；亨查德、卢切塔和法弗莱；裘德、休·布赖德赫德和菲洛逊。在这些不同的人群中，甚至还有一定的相似之处。他们作为个体而生存，他们作为个体而个别；但他们也是作为一个类型而生存，作为一个类型而有其共同点。拔士芭就是拔士芭，但她同时也是一个女人，尤斯塔西娅和卢切塔和休的姐妹；加布里埃尔·奥克就是加布里埃尔·奥克，但他同时也是一个男人，亨查德、维恩和裘德的兄弟。无论拔士芭

多么可爱，多么富有魅力，她依旧非常柔弱；无论亨查德多么顽固，多么执迷不悟，他依旧非常强大。这是哈代视野的一个基本部分，是他许多作品的精华所在。女人是柔弱的，所以她要傍在强者身边，遮住他的视野。然而，在哈代更伟大的作品中，生命力是多么自由地注入这不可变更的框架中啊！当拔士芭在她的花木丛中坐在马车上，笑盈盈地对着小镜子欣赏着自己的可爱时，我们或许知道，在小说结束前，她会遭多大的罪，又会使别人遭多大的罪——我们确实知道这正是哈代的创作力的证据之所在。"那一瞬间"具有生命的辉煌和美丽。正因为如此，它才会一而再、再而三地在作品中重现。他笔下的人物——无论男人和女人——对他来说都是具有无限魅力的人物。对于女人，他比对男人要显示出更多的温柔和关切；对于女性，他也许有更浓厚的兴趣。她们的美或成过眼云烟，她们的命运或许特别悲惨，但当生命之火在她们身上熊熊燃烧的时候，她们的脚步是轻快的，她们的笑声是甜美的。她们能够融入大自然的怀抱，成为大自然宁静、肃穆的组成部分。那些饱受折磨的男人，他们并不像女人们那样是因为依附于他人，而是因为与命运的抗争，因而获取我们更坚定的同情。对于像加布里埃尔·奥克这样的男人，我们不需要心怀畏惧。尊敬他，我们只能这么做，尽管我们不可能随意地喜欢上他。他顶天立地，能够给予其他男人狡黠的一击——就像他有可能受到的那样。他对该发生的一切具有一种预见力；这种预见力与其说是源于后天的教育，不如说是源于男子汉的气质。他性情沉稳，用情专一，能够直面苦难而不退缩。但他也绝不是干巴巴的木偶。在一般场合，他是一个普普通通的男人，走在大街上不会让人转过身朝他多看几眼。简而言之，没有人能否认哈代的魅力——真正小说家的魅力。他能够使得我们相信他笔下的人物完全是受他们自己的傲情和个性所驱使的寻常人，但在他们身上具有——这正是诗人的天赋所在——一种我们所共有的象征

性的东西。

当我们考虑到哈代创造一个个男人和女人形象的能力时，我们强烈地意识到他和同时代作家的巨大差异。我们回首凝思他笔下的一些人物，然后询问一下我们自己：我们对于他们难以忘怀的究竟是什么？我们回想起他们的激情；我们回忆起他们相爱得多深，结局又常常是多么的惨烈。我们不能忘怀奥克对拔士芭的忠贞不渝；我们不能忘怀维尔迪夫、托里、菲茨皮尔斯一类男子汉狂野躁动但转瞬即逝的激情；我们不能忘怀克莱姆对他母亲的一片孝心，亨查德对伊丽莎白·简的满怀妒意的父爱。但是我们不会记得他们是如何相爱的；我们不会记得他们是如何交谈、如何改变、如何相识这一类一步一步、一段一段的细节。他们的关系并不是由那些看似琐细实则深邃的心灵领悟和细微觉察所构成。在所有这些作品中，爱是塑造人类生活的重大事实，但它同时又是一场灾难，它来得如此突然，几乎要压倒一切——对此无须赘言。爱人之间的谈话——在并非充满激情时——是实际或理性的，似乎他们从事的日常事务使他们更渴望去探寻生命及其目的，而不是去探寻相互之间的感情。即使他们能够剖析他们的情感，人生太动荡而不可能给他们以时间。他们需要竭尽全力去应付明确的打击，任性的狡黠，递增的命运的险恶。他们没有气力浪费在人间喜剧的细微和精致之处。

因此，此时此刻，我们可以肯定地说，在哈代的作品中我们寻不到其他一些小说家的作品所能给予我们最多享受的那些特征。他既没有简·奥斯汀的完美无缺，或梅瑞狄斯的机智风趣，也没有萨克雷的宏大视野，或托尔斯泰的惊人才华。在这些伟大的经典作家的作品中，有一种游离于故事之外的、使他们描写的部分场景无法变更的终极效果。我们不会去询问这些场景与叙述有什么关系，我们也不会利用这些场景去阐释位于场景边缘的那些问题。脸上笑一笑，红一红，寥寥数语的对话——这就足够

了。我们的欢乐之源常在。但哈代没有这样的集中和完整。他们的智慧之光并不直接落在人的心上，而是穿越而过，落在欧石南丛生的荒野的黑夜，落在暴风雨中摇曳的枝头。当我们回首凝望客厅时，壁炉边的人群已经散去。每一位男人或女人都在独自与暴风雨相搏击，在他或她最不为别人所关注的时刻充分地显露出他或她自己。我们并不像了解皮埃尔、娜塔莎或贝基·夏普那样地了解他们。他们可以彻头彻尾、彻里彻外地暴露在偶尔的来访者、政府官员、尊贵的夫人或战场上的将军面前，但我们并不了解他们。我们并不了解他们心灵深处的复杂、缠结和骚动。在地域上，他们也固定在英格兰乡间相同的广袤大地上。非常难得的是，哈代总是让自由民或农民去描绘在社会阶梯中凌驾于他们之上的阶级，但结果总是不能令人满意。在客厅里，在俱乐部，在舞厅里——在受过良好教育的悠闲的人们呆的地方，在喜剧发生的地方，在性格的细微之处得以展示的地方——哈代显得手足无措而穷于应付。但问题的反面同样真实。尽管我们不了解他笔下的男人和女人之间的关系，但我们知道他们与时间、与死亡、与命运之间的关系。尽管我们看到他们对城市的五光十色和喧嚣的人群无动于衷，但我们看到他们对于土地、对于暴风雨、对于季节变换所表现出来的情感激荡。我们知道他们对人类可能面临的一些重大的问题的态度，他们在我们的记忆中占据着无与伦比的位置。我们看到他们，不是细致入微的，而是放大了的，尊贵了的。我们看到苔丝穿着睡袍“带着一种近乎神圣的尊严”读着浸礼祷告。我们看到马蒂·索思在温特博恩的坟前放下一束鲜花，“像一个冷漠地拒绝性爱、寻求更高尚的抽象的人性的人。”他们的话语有着《圣经》般的庄重和诗意。在他们身上蕴含着一种难以言传的力——一种非爱即恨的力。这种力在男人身上是对人生反抗的诱因，在女人身上表现为无限的忍受苦痛的耐力。人物性格中占主导地位的正是这些东西，我们没有必要再去窥探隐藏在

深处的更精致的特质。这是一种悲剧的力量。如果我们要将哈代与他同时代作家相比，我们只能把他称为英国小说家中最伟大的悲剧作家。

但是，当我们接近哈代哲学的危险区域时，我们得保持警觉。在阅读一位想象力丰富的作家的作品时，没有什么比跟字面意义保持适当距离更必要的了。尤其是对一位有着鲜明个性的作家来说，没有什么比死抱着某些观点不放、确信他信奉某种信念、硬说他的视点始终不变更为容易的了。人的大脑最容易接受印象，但又常常最难得出结论——对于这一规律哈代也不例外。浸读于印象之中的读者应当提供评说。明白何时该把作者有意识的动机搁置一边，去把握作者本人可能还没有意识到的动机，这是他的分内之事。哈代本人就意识到了这一点，他告诫我们说，小说“是印象，而非观点”。他又说——

> 未经调节的印象有其自身价值。通向人生真谛之路似乎在于谦恭地记录下对于人生各种现象的解读——它们是由于机遇和嬗变而强加给我们的。

至于说，在他最伟大的时候给我们以印象，在他最薄弱的时候给我们以观点，那也是千真万确的。在《林地居民》、《还乡》、《远离尘嚣》，尤其是《卡斯特桥市长》中，我们捕捉到了哈代对人生的印象——这都是在他无意识组合时进入他的笔端的。一旦当他开始拨弄他的直觉，他的震撼力就消失殆尽了。“苔丝，你说那些星星就是全都世界吗?”当他们载着蜂箱赶着马车去市场时，小亚伯拉罕这么问。苔丝回答说，它们就“跟我们残枝上的苹果一样，绝大多数是完好有光泽的——也有一些枯萎凋零了。”“我们住在哪一个上面呢——是完好有光泽的还是枯萎凋零的?”“枯萎凋零的。”她回答说——或者更恰当地说是那个戴上苔丝的

面具的哀怨的思想家替她这样回答说。这样的话冰冷而粗糙，像机器上的弹簧一样突出，而原先我们只看到过有血有肉的描写。我们被生硬地拉出了同情的心绪，直到其后不久小马车被撞坏时这种心绪才重新得以恢复。在这一场景中，我们找到了统治我们这个星球的具有讽刺意味的具体例证。

这就是《无名的裘德》之所以是哈代作品中读来最令人痛苦的一部的原因，也是惟一的一部我们有相当理由指责它是悲观之作的小说。在《无名的裘德》中，观点被允许主导印象，结果尽管这本书的悲惨简直无以复加，但它远不是悲剧。一个灾难紧接着另一个灾难，我们觉得对于社会的指责并没有经过公道的论证，对事实的把握也欠深刻。在这部作品中，我们丝毫找不到托尔斯泰批评社会时使他的指控绝难被驳倒的那种广度、力度以及对于人性的深切的了解。相反地，我们只看到人类本身琐小的残酷性，而不是神的大不公道。只要比较一下《无名的裘德》和《卡斯特桥市长》，我们就可以看到哈代真正的长处所在。裘德跟学院的院长、跟错综复杂的社会习俗进行了悲惨的抗争。与亨查德相对抗的并不是另外一个人，而是他无法控制的某种力，正是这种力跟像他这样有雄心和才干的人过不去。并没有人存心希望他倒霉；即使曾受过他不公正对待的法弗莱、纽森和伊丽莎白·简都来怜悯他，甚至钦佩他性格的力量。他敢于直面人生，在支持那位其毁灭在很大程度上是由自己过错所铸成的老市长时，哈代让我们体会到在一场不公平的竞赛中我们在支持人性。在这儿，没有悲观情绪。纵览全书，我们意识到这个问题已臻极致，而它是以最具体的形式呈现在我们面前的。从小说一开场亨查德在集市上把他的妻子卖给水手，直到他在埃格顿荒原草棚中孤独地死去，这部小说的活力何其超群而拔萃，其幽默何其丰富而辛辣，其行文又何其开合有度！浮光掠影的水上漂流，法弗莱与亨查德的阁楼打斗，凯克瑟姆太太在亨查德太太去世时的讲话，以

及暴徒们在彼得芬格的聒噪——这些以大自然为背景或者神秘地主宰着前景的段落，都是英国小说的华采之章。尽管每个人所能体味到的快乐是短暂而有限的，但只要抗争——如亨查德的抗争——是与命运的旨意的较量，而不是与人类的法律的较量，只要抗争是在空旷的野外进行，需要的是身体的活动而非大脑的活动，这种抗争便有了伟大之处，便有了尊严和快乐。破产的谷物商在埃格顿荒原茅舍之死便与埃贾克斯·塞拉米斯爵士之死有了共通之处。真正的悲剧情感是我们自己的。

在这样的才华面前，我们只能感到我们用以评判小说的一般标准是徒劳无用的。我们难道非得坚持一个伟大的小说家同时应当是优美的散文体文字的大师不可吗？哈代就绝非如此。他凭借天生的聪颖和对他所钟情的措辞方式的毫不妥协的忠诚，摸索着走自己的路——这往往是令人难以忘怀的刺激。如果不能运用自如，他会凑合使用寻常的、或笨拙的、或过时的表述方式，时而极为生硬刻板，时而过分雕琢，显得书卷气十足。在文学史上，除了司各特之外，还没有哪一位的文体是如此地难以分析。表面上看来，他的文体风格糟糕透顶，但它又是如此准确无误地达到目的。这就像一个人尝试着合理地解说泥泞的乡村道路的魅力或是严冬乏味的满是根茎的土地的情趣一样。这正如多塞特郡本身，从那些僵硬刻板的文风中，他的表达方式才愈显其伟大。哈代的文字像雄浑的拉丁语一样，将要形成磅礴、匀称的文风，一如他的家乡苍凉的苏格兰高地。既然如此，我们能再一次要求一位小说家应当遵守概率原理、与现实保持同步吗？要找到接近于哈代小说情节的骚动不安和错综复杂，人们得追溯到伊丽莎白时代的戏剧。但是当我们阅读哈代作品时，我们会完完全全地接受他的故事。不仅如此，很显然，哈代笔下的狂飙式的描写和不可思议的情节——当哈代这样下笔并非出于为怪诞而古怪的农夫似的癖好的时候——构成了哈代狂野的诗意文风的一部分。这种文

风以强烈的反讽和冷酷表明对人生的任何诠释都不可能超越人生本体的怪诞；文字无论多么怪异、疯狂，都不足以表现我们令人震惊的生存状态。

然而，当我们考虑到韦塞克斯系列小说的宏大结构时，纠缠于各个细微末节——这个人物，那个场景，这句话寓意深刻，那句话寓于诗意美——似乎显得无关紧要。哈代馈赠给我们的是某种更伟大的东西。韦塞克斯系列小说并不是一部书，而是许多本。它们的涵盖面极广，不可避免地，它们充满了不完美之处——有些是失败之作，另一些仅仅显示了创作者天才的谬误的一面。但是，毫无疑义，当我们完完全全地投入其中时，当我们对总体印象作一评判时，其效果确乎是摄人心魄、令人满意的。我们从生命强加给我们的束缚和琐屑中挣脱出来；我们的想象力拓展了，升华了；我们的幽默感被激发出来，会心地大笑；我们深深地吮吸着土地的芬芳。与此同时，我们还被引导进一个忧郁的、沉思的灵魂精深处。这个灵魂即使在其最痛苦的时候，即使当大多数人转而表示愤怒的时候，总是严肃而公正，从来不会失去对男人和女人所受的苦难的深切的同情。因此，哈代赋予我们的不仅仅是一时一地的生活的实录。这是对世界和人类命运的展示，呈现给了一个具有强大想象力的人，一个深邃、诗意的天才，一个温和而仁爱的灵魂。

（李　寄 译）

我们应当怎样读书?[1]

首先，我想强调一下标题末尾的问号。即使我能够替我自己回答这个问题，但这回答只适用于我而未必适用于你。事实上，一个人能给另一个人提出的关于阅读的惟一建议，就是不要听取任何建议，而只须依据自己的直觉，运用自己的理性，得出属于你自己的结论。如果我们可达到这一共识，那么我觉得我就可以自由地提出一些想法和意见，因为你不会允许这些想法和意见来束缚你个人的独立意识，而这种独立意识正是一位读者所能拥有的最重要的素质。说到底，关于书籍，人们又能够规定什么样的法则呢？滑铁卢之战当然发生在特定的某一天；但是《哈姆雷特》就一定是一部比《李尔王》更优秀的剧作吗？没有人能这么说。每个人都必须由自己对这个问题作出决定。假使容许那些权威——无论他们多么显赫——进入我们的图书馆，让他们来告诉我们怎样读书，读什么样的书，进而对我们所读的东西进行评价，这样做便扼杀了图书馆圣地灵气之所在的自由精神。在其他任何地方，我们可以受种种法律、传统的约束——但在这里，我们不要。

但是，要想享受自由——如果这样的老生常谈可以容忍的话——我们当然一定要控制住我们自己。我们不应当愚蠢而徒劳地滥用我们的力量，以致为了给一丛玫

---

[1] 这是一篇在一所学校所作的演讲稿。

瑰浇水而喷湿半座房子。正是在这儿，我们必须精确而卓有成效地培养我们的能力。这也许是我们进入图书馆面临的最初的难题之一。何谓“正是在这儿”？我们面对的很可能是杂乱无章的一大堆书籍：各种诗集、小说、历史书、回忆录、词典以及官方的蓝皮书，等等，由各种肤色、年龄、脾气的男男女女用各种不同的语言写成，在书架上互不相让，挤在一起。在外部世界，驴儿大声叫嚷，妇女在井边喁喁闲话，小马驹欢快地越过田野。面对这一切，我们应当如何着手呢？我们应当怎样对这个无序的纷乱的世界加以梳理，从我们的阅读中获取最深刻、最博大的乐趣呢？

很显然，既然书籍分成各种不同的样式——小说、传记、诗歌，等等——我们就应当将它们分门别类，然后从每一种样式中汲取该样式应当向我们提供的营养。然而却很少有人能向书籍索取其所能给予我们的东西。最常见的情况是，当我们接触书本时，我们的大脑目的模糊而视点各异，要求小说应当是真实的，诗歌应当是虚幻的，传记应当是溢美的，而历史则应当强加进我们自己的偏见。当我们阅读时，如果我们能摒弃所有预置的想法，那就算得上很好的开端了。不要对你的作者专横跋扈，而应当尝试着去适应他，成为他的创作伙伴和助手。如果你阅读伊始就畏缩不前，持保留和批评态度，那你实质上就是在阻止你从你的阅读中获取最有价值的东西。但如果你能敞开你的心扉，那你从一开始就会从跌宕起伏的语句中体味其几乎难以觉察的精妙之处，并将你带到一个卓尔不群的人的面前。只要你浸淫其中，把玩个中滋味，很快你就会发现作者正在给予你的，或试图给予你的，是一些相当明确的东西。阅读一部 32 章的小说——如果我们先来考虑怎么阅读小说的话——就像是在审视一座结构复杂而精巧的建筑物，但词汇要比砖头更令人难以捉摸。阅读比之于审视，是一个更为持久、更为复杂的过程。也许要理解一位小说家

的创作过程，最好的方式不是阅读而是写作，亲自品尝一下遣词造句的危险与艰难。然后，你就能牢牢记住给你留下清晰印象的某个片断——在街道拐弯处，你与两个正在交谈的人擦肩而过；一棵树在随风摇曳；一盏街灯在闪烁；说话人的语调亦喜亦悲；一个具体的形象，一个完整的构思，似乎便在那一瞬间形成了。

可是，当你试图诉诸文字来重现这一场景时，你会发现它却破碎成千百个相互抵触的印象。其中一些印象必须淡化处理，另一些则必须强调突出。在此过程中，你很可能会失去当初对情感的一切把握。还是将你写的凌乱芜杂的手稿扔到一边去吧，翻一翻诸如笛福、简·奥斯汀、哈代这样一些小说大师的开篇。此时，你才能更好地欣赏他们的大家手笔。我们不仅仅站在不同的小说大师面前——笛福、简·奥斯汀，或是托马斯·哈代——而且我们简直就生活在截然不同的世界里，在《鲁滨逊飘流记》中，我们步履艰难地跋涉在开阔的大道上，一个事件伴随着另一个事件发生，一个个事件以及事件之间的顺序就足以构成宏篇巨制了。但如果野外活动和冒险经历对笛福来说就是一切的话，那么，对于简·奥斯汀来说就毫无意义了。她的天地只是在客厅里，人们在交谈，通过人物的交谈多侧面地展示人物的性格。假如在我们已经熟悉了客厅及其所折射的一切之后，继而转向哈代，我们将又一次陷入茫然。四周是一片沼泽地，星星高悬在我们头顶。此时，心灵的另一面——孤寂中凸现的阴暗面，而不是群聚时显示的光明面——得以充分暴露出来。这里展示的不是人与人之间的关系，而是人与自然、人与命运之间的关系。三位大师向我们展示的世界尽管各各不同，但他们各自的世界却始终是协调一致的。每一个别的世界的创造者都小心谨慎地遵循着各自观察、描述事物的法则。无论这些大师在理解上给我们造成多大困难，但他们绝不会让我们感到困惑不解，不至于像一些二流作家那样，常常在同一本书里营造两个截然不同的世界。因此，面对一个个

小说大师——从简·奥斯汀到哈代，从皮科特到特罗普洛，从司各特到梅瑞狄斯——你简直不由自主地进入迷宫，一忽儿被抛向这里，一忽儿又被推向那边。阅读小说是一个艰难而复杂的艺术，如果你希望利用那位小说家——那位伟大的艺术家——赐予的一切，你不仅得具备敏锐的洞察力，还得具有大胆的想象力。

但只要瞥一眼书架上的各色书籍，你就会发现它们的作者很少有能称得上“伟大的艺术家”的；一本书更难被称为杰作。然而，对于这些书，例如那些与小说和诗歌紧挨在一起，记录着一代伟人、早已逝去和被人们遗忘的人的生平的传记和自传，我们能因为它们不够“艺术”而拒绝阅读吗？或者我们应当阅读，但必须以另一种方式、带着不同的目的去阅读？难道我们阅读这些作品，首先就是为了满足时不时地攫住我们的好奇心？傍晚时分，我们在一幢楼房前而徘徊，屋子里灯光亮了而百叶窗尚未拉下，每一层楼房都在向我们展现人类生活不同的侧面。此情此景，对于这些芸芸众生饮食起居的好奇心占据了我们的心灵——仆人们在切切私语，绅士们在碰杯豪饮，少女在为参加聚会而梳妆打扮，老太太则坐在窗前编织毛衣。他们是谁？姓甚名谁？他们的职业是什么？日常干什么？他们有什么想法？又有什么奇遇？

人物传记和回忆录就回答诸如此类的问题。这一类书籍点亮了千家万户这样的房子，向我们展现了大千世界的众生相：他们的饮食起居，他们的日常劳作，他们的失败和成功，憎恶和爱恋，直到最终去见上帝。有时，我们看着看着，房子模糊了，铁栏杆消退了，我们来到了大海上；我们在狩猎、航行、打斗；我们在与野人和士兵为伍，我们参加伟大的战役。即使我们愿意呆在原地，就在英格兰，在伦敦，场景依然在变。街道变窄了，房子变小了，变拥挤了，装上了菱形窗挤，面目全非。我们见到一位诗人，名叫多恩，从这样一座房子里吵了出来，因为墙壁太

薄，孩子们的哭叫声穿透出来。我们能够跟在诗人身后，穿过写在书本中的路径，来到特威克纳姆，来到贝德福德夫人公园——著名的贵族和诗人聚会地；然后再转身到威尔顿去，在铺着绒毛地毯的宽大房间里，听锡德尼给她的妹妹读《阿卡迪亚》；或者就在那片沼泽地里漫步，亲眼目睹在那部著名的浪漫史中出现的鹭群。让我们随着另一位彭布罗克女士，安妮·克利福德，再度向北旅行，来到她居住的沼泽荒原；或一头扎进城市，带着不可抑制的欣喜，亲眼目睹身着黑色天鹅绒西装的哈维·加布里埃尔跟斯宾塞谈论诗歌。没有什么比在伊丽莎白时代伦敦城交替出现的黑暗与辉煌中摸索着蹒跚而行更有魅力的了。但是，我们不可能在那儿长时间地逗留。坦普尔们和斯威夫特们，哈利们和圣约翰们都在向我们招手示意哩。我们可以连续花上几个小时来解开他们争论不休的症结，揭示他们的性格。当我们对他们感到厌倦时，我们可以继续前行，与一位戴着钻石的黑衣女士擦肩而过，来到约翰生·塞缪尔、哥尔德斯密斯和加里克面前；或者，如果我们愿意的话，渡过英吉利海峡去见见伏尔泰、狄德罗和迪·德芳夫人。好了，让我们返回英格兰和特威克纳姆——一些地名和人名总是要重复地出现——在那里，贝德福德夫人一度拥有自己的庭园，波普后来也曾生活过；让我们再去沃波尔的草莓山庄观光一番。但沃波尔向我们介绍了一大批新朋友，有许多家要去拜访，去揿门铃，以至于我们很可能——比如在贝里小姐的台阶上——犹豫片刻，猛抬头，看到萨克雷走了过来；他是沃波尔所爱的女人的朋友。就这样，仅仅从一个朋友到另一个朋友，从一家花园到另一家花园，我们便从英国文学的这一端走到了另一端。从漫游中醒来时，我们发现我们再度回到了现在时——假如我们还能够区分这一时刻和过去所有时光的话。

以上就是我们可以阅读这些作家生平和著作的方法之一。我们让它们照亮往昔的许多窗户；我们可以看到那些著名的逝者熟

悉的音容宛在，有时我们可以设想我们与他们近在咫尺，可以突然探知他们的秘密；有时候我们可以拿出一本他们写的一个剧本或一首诗，瞧瞧当着作者的面阅读是否别有一番情趣。但是这样做又再次引发了其他一些问题。我们必须问我们自己，一本书究竟在多大程度上受作者生平遭际的影响？质言之，究竟在多大程度上从作者的生平遭际的角度来阐释作品才是可靠的？我们应该在多大程度上抵御或顺从作者作为一个人在我们心目中激起的同情和反感？须知文字总是带有感情色彩，作者的人格也是多侧面的啊！当我们阅读传记和文学作品时，这些都是不得不予以回答的问题，而且必须由我们自己作出回答，因为没有什么比在这样一种纯属个人问题上受其他人的偏好误导更致命的了。

但是我们还可以带着另外一个目的来阅读这一类书：并不是为了欣赏文学，也不是为了熟悉名人，而是为了唤醒、操练我们自己的创造力。在书架的右边难道不是有一扇洞开的窗户？放下手中的书，朝窗外眺望，该是多么地赏心悦目！小马驹靠开四蹄在田野中狂奔，女人在井边汲水，毛驴扭过头发出尖声的长叫——置身物外地观察大自然永恒的运动，那份超然，那份洒脱，又该是多么得刺激够味！任何图书馆的主体只不过是男人、女人、驴子这种转瞬即逝的生活的文字记录。每一种文学，年深日久，都会出现一批毫无价值的故纸堆，它们只不过是逝去的时光、被忘却的生活的含混不清的文字记录罢了。但是如果你沉湎于阅读这些故纸堆，你就会感到吃惊，实际上你就会被业已腐化的人类生活的遗迹所征服了。它可能是一封信，但它会带来一幕与众不同的场景；它可能是寥寥数语，但它会钩起一连串的回忆。有时候整个故事幽默而哀怨，结构完整，似乎出自小说大家手笔，但实际上只是一位老演员，泰特·威尔金森，在回忆琼斯上尉的离奇故事；或者只是一位年轻的陆军中尉，在亚瑟·韦尔斯利麾下服役，在里斯本爱上了一个漂亮的女郎；或者只是玛丽

亚·艾伦在空荡荡的客厅里任手中的针线活落在地上，叹息一声，后悔当初没有听取伯尼医生的好建议，与里什一道私奔。上述这一切都没有任何价值，完全可以忽略不计。但在这小马驹在田野中狂奔、女人在井边汲水、驴儿鸣叫之际，时不时从尘封已久的故纸堆中找出几枚戒指、几把剪刀以及破旧的喷壶嘴，然后尝试着将它们串联在一起，这该是多么有吸引力的事啊！

但是老是阅读这些故纸堆我们会厌倦的。我们会厌倦于搜寻我们需要的东西来填补威尔金森们、邦伯里们以及玛丽亚、艾伦们所能向我们提供的真假参半的空白。他们并不具备艺术家谋篇布局增删砍削的能力；他们甚至不能写出自己的生活的全部真实；他们将原来条理清晰的故事弄得面目全非；他们能向我们提供的只是事实，而罗列事实只不过是小说的低级形式罢了。因此，我们愈发渴望去除那些含混之辞，不再探究人性的精微之处，这样我们便可以欣赏更抽象的文学体式，更纯粹意义上的小说。我们只要营造一种强烈而普泛化的情绪，而不必顾及细节，同时强调一些常规的、不断重现的节奏——它的自然的表达方式就是诗歌。

好了，该是我们阅读诗歌的时候了——我们甚至可以写作诗歌了。

> 西风啊，你何时吹来，
> 一片细雨茫茫？
> 主啊，假使我的爱在我的怀中，
> 我又一次卧在榻上！

诗歌的冲击力是如此强烈、直接，以至除了诗歌的冲击力之外，我们暂时别无其他强烈的感觉了。我们深深地浸淫其中——突然地、全身心地投入。在这儿，我们的思绪无羁无绊，恣意翱

翔！小说营造的幻觉是渐变的，它的效果是预先设制的。但是，当我们读了这四行诗，又有谁会掩卷探问究竟是谁写了这首诗？又有谁会钩起多恩的居室、锡德尼的秘书之类的联想？又有谁会纠缠于错综复杂的过去和人事更迭的沧桑？诗人总是我们的同时代人。我们暂时处于中心位置，受到抑制，随时等待个人情绪的突然爆发。随后，确乎如此，这种情绪开始在我们心中进一步荡漾、扩展、探询和诠释，我们终于听到了心灵的反馈和回声。诗歌的精炼可以涵盖巨大的情感范围。我们只需比较一下下面诗行的力度和直率——

我会像大树一样，
倒在地上。
我会找到我的坟墓，
记住我的忧伤。

再比较一下下面诗行的一吟三叹——

计时的砂漏，
度量着分分秒秒。
青春易逝，
转瞬间形容枯槁。

面对坟墓，
我们驻足凝思。
欢乐的时光不久长，
所有的生命都以悲伤终结。

厌倦了生命的骚动不安，

每一粒砂子计数着人生的悲叹。
待到最后一粒砂子落定。
人生的灾难终于完结，一切归于宁静。

试看以下诗行的静穆与冥思——：

无论我们多么年轻，
或迟暮，
命运之神总要将我们带到，
那个无边无涯的国度。
因为只有在那里面，
才是人类心灵的家园。

满怀希望吧，
永远别熄了希望之火。
奋斗、期待和追求，
才是永远的自我。

与以下诗行的完整的、永不枯竭的爱相比照——

永不疲倦的月亮，
爬上了天空，
从不在任何地方留停。
她轻轻地爬了上来，
陪伴她的是一两颗星星。

或许以下诗行的意象更显奇幻——

他常在丛林中出没，
没有片刻闲暇。
伟大的世界在燃烧，
柔和的光焰在升腾——看吧
在他的慧眼中，
那是万绿丛中一株藏红花。

让我们思考一下诗人的多种多样的艺术手法。他能够让我们一会儿成为演员，一会儿成为观众；他能够将手探入人的灵魂，仿佛躯体只是一只手套——这时他变成了福斯塔夫或李尔王；他能够浓缩、扩展、叙述——一次或者永远。

"我们只需比较一下"——这寥寥数字便揭示了阅读的真谛，阅读真正的复杂性得到了认同。阅读的第一阶段——在尽可能理解的基础上去获取印象，只构成阅读的一半；我们要从一本书中获取全部的乐趣，就必须完成另一半的进程，对纷繁众多的印象进行评判。我们必须从这些飘忽而过的印象中作出一个确凿可靠、经得起推敲的评判。但是并非直接去完成，要等到阅读的尘埃落定；等到印象间的冲突和疑问化解；散散步，聊聊天，摘去玫瑰上枯萎的花瓣，或者去睡上一觉。然后，突然在不经意间——大自然就是以这种方式转折过渡的——先前读过的书就会重新浮现在眼前。但书已不同于前，这一次，读过的书会以一个整体浮现脑际。作为一个整体的书与当时逐字逐句阅读的书不同，众多细节此时各归其位，从头至尾，我们形成了一个完整的印象。一个粮仓，一个猪圈，或者一座教堂。此时我们可以把书一本一本拿来比校，就像我们比较一幢幢建筑物那样。但比较意味着我们的态度发生了变化。我们不再是作者的朋友，而是他（她）的评判。正如对朋友我们如何富有同情心都不过分，作为评判我们无论多么苛刻都在情理之中。那些浪费了我们的时间、

糟踏了我们的同情心的书，难道不正是罪犯吗？那些坏书、假书，那些散发着颓败气息、充满病毒的书的炮制者，难道不正是社会的最阴险的敌人、腐败者和玷污者吗？因此，在我们评判时，我们应当严厉些，将每一本书与其同一类书中的上乘之作进行比较。铭刻在我们心中的是那些经过我们的阅读和评判而进一步巩固其地位的杰作——《鲁滨逊飘流记》、《爱玛》、《还乡》。将小说与这些作品作一比较——即使是最近的、最无足轻重的小说都应参照最好的小说来衡量评判。诗歌也同样如此。当对节奏的陶醉已经消褪，语词的辉煌趋于暗淡，一种虚幻的形象会重新浮现在我们脑海中。此时，我们必须将它与《李尔王》、《菲德拉》或者《序曲》作比较；要不然，就与同类诗歌中最好的——或者我们觉得是最好的——诗歌比照衡量。这样，我们或许可以确定，所谓新诗歌和新小说之“新”，只不过是表面的肤浅的特征罢了。对于我们用来评判旧小说、旧诗歌的那些标准，我们仅需略作修正，而无需重新制定。

因此，宣称阅读的第二阶段——评判和比较，跟阅读的第一阶段——敞开心扉去拥抱飘忽而过的无数印象，二者是一样地简单，那简直是愚蠢的。抛开眼前的书本去继续阅读的过程，把脑海中一个幻像与另一个幻像进行比较，在博览群书、深入理解的基础上使这样的比较鲜活起来而深受启迪——这并不是轻而易举的事。而进一步探幽寻奥，作出读如“这本书不仅属于这一类，而且其价使正在于此”、“在这一点上，它成功了”、“在这一点上，它失败了”、“这是败笔”、“这儿精彩”之类的结论，那就更不简单了。要履行作为读者的这一部分责任，需要如此的想象力、洞察力和学识，以至于难以想象一个人的大脑会完全具备这些素质。即使对于最富自信心的人来说也只能在他们身上找到这些素质的萌芽而已。那么，把这部分阅读责任推卸给那些批评家、那些冠冕堂皇的图书馆权威，让他们来为我们评判一本书的

最终价值，岂不是更明智吗？但这又是多么不可能的事！我们可能强调感情上的认同价值；我们阅读可能将自身掩盖起来。但我们明白，我们不可能完全从情感上认同，或完全把我们自身掩盖起来。在我们心中，总是有一个魔鬼在耳语，“我恨，我爱”。我们不可能让他保持沉默。事实上，正因为我们会爱会恨，才使得我们与诗人和小说家之间的关系密切到难以容忍第三者在场的程度，即使结果是令人厌倦的，我们的评判是谬误的，但是我们的趣味，那让我们浑身战栗的感官神经，依旧是我们主要的照明灯。我们依据感觉来了解外部世界，我们不可能既压抑我们的个人癖好又不损害它。然而，随着时间的推移，也许我们可以培养我们的趣味，也许我们能够使之置于某种控制之下。当趣味贪婪地、无节制地吞食各种各样的书——诗歌、小说、历史、传记，然后停止阅读，久久地凝望着这多姿多彩的活生生的世界，这时候，我们就会发现我们的趣味已经有所改变；它不再如此贪婪，它变得更富于思考。它不仅开始给我们带来对特定的书的评判，而且会向我们昭示某些书的共有的特征。听着，它会说，我们该怎么称呼这个？它会让我们也许先读《李尔王》，然后也许再读《阿伽门农》，才能够了解那个共有的特征。因此，有了趣味作我们的向导，我们便可以超越一本本特定的书去寻觅把某些书合为一类的那些特征；我们将赋之以名目，并由此构建一个使我们的认识条理化的规则。从这种区分归类中，我们将获得更大的、更难得的乐趣。但既然一个规则之存在，正因其与书本接触而常被打破——没有什么比孤立于事实之外，在一个真空里制定规则更容易、更荒谬的事了——因此，为了在进行这样的艰难尝试时能够保持镇定沉着，我们不妨去拜谒少数的那几位能就文学这门艺术给我们以启迪的作家。柯勒律治，德莱顿，约翰生，他们那些深思熟虑的批评，以及作为诗人和小说家脱口而出的话语，常常具有惊人的相似之处。他们的言论照亮并固定了在我们心灵深处

翻腾着的模糊的想法。但是，只有在我们带着在自己的阅读过程中实实在在碰到的问题和建议去向他们讨教，他们才有可能给我们以帮助。如果我们集合于他们的权威之下，像温顺的羊群一样躺在树荫下，他们什么也为我们做不了。而只有当他们的评判与我们的相互冲突并战胜了这种冲突时，我们才能真正理解他们的评判。

如果是这样的话，如果按正确的方法去读一本书需要想象力、洞察力和判断力等等难能可贵的特质，你也许会得出这样的结论：文学是一种非常复杂的艺术，即使穷其一生阅读，我们也不可能对文学批评作出有价值的贡献。我们必须依旧做读者；我们不可能进一步赢得属于同时也是批评家的那些少数人物的荣光。但是作为读者，我们依旧有我们自己的责任，甚至有我们自己的重要性。我们提出的标准，我们作出的判断，会悄然融入空气中，变成作家们写作时呼息的空气的一部分。于是，一种影响力便由此产生，即使永远不可能形诸文字，但它实实在在对作家产生了作用。而这种影响力，如果是经过良好训导的——充满活力、富有个性特征和真诚坦荡，有可能具有很大的价值，尤其处于当前这种时期，批评势必暂时搁置一旁；书籍就像射击场里的动物一样经受检阅，批评家只有一秒钟时间便须完成从上膛、瞄准到射击的全过程。如果值误将兔子作老虎，误将老鹰作谷仓大门边的家鸡，或者什么也没有打中，却把子弹浪费在远处田野里吃草的某头性情温和的母牛身上，那也情有可原。如果在新闻出版界令人难以捉摸的评论之外，作者感觉到另外还有一种批评，也就是那些因为爱好而阅读的人们的意见——他们阅读速度缓慢而不正规，带着巨大的认同感同时又非常严厉地进行评判，这难道不会提高他们的作品的质量吗？如果通过我们的这种方式，使得图书变得更充实、更丰富、更多姿多彩，那就是值得努力去达到的目标。

然而，又有谁阅读是为了达到某种目标，无论这个目标是多么可取？一些活动，我们参与其中，难道不正是由于它们本身值得我们去参与？一些乐趣，我们追求它们，难道不正是由于它们本身具有终极意义吗？阅读不正是其中的一种吗？至少，我有时梦想着，当最后审判日到来之时，那些伟大的征服者、律师和政治家前来接受他们的奖赏——他们的王冠，他们的桂冠，他们的名字不可磨灭地镌刻在不朽的大理石上——而当全能的上帝看到我们胳膊下夹着书走过来时，他会转过身来，以不无羡慕的口吻说："瞧，这些人不需要奖赏。我们这儿没有什么东西可以奖给他们，他们总是喜欢阅读。"

（李　寄译）

轻　率

谈论“爱”总归是有失谨慎。但爱却无往不利，渗透进我们所有的言谈交流！乘坐公共汽车，我们喜欢上了售票员；在商店里我们觉得年轻的女店员可亲或可恶；在所有的往来和日常活动中，我们都一路滋生着喜好或憎恶，全天的日程都沾染着、浸透着爱。在读书时也必是如此。批评家或许能抽象出作品的本质并毫不动情地享用它，但对于我们这些人来说，每本书中都总有一些东西——性别、人物或性情——它们像在生活中的实物一样引起我们的爱与恨；像在生活中一样，影响我们，左右我们；而且，也像在生活中一样，很难用理智对此加以分析。

乔治·爱略特是个很好的例子。据说她的声誉正在衰退。她的声誉又怎能不衰退呢？她那长鼻子，她那小眼睛以及她笨重的马脸从印刷的书页后浮现，令男性批评家们心神不爽。他不得不称赞，可实在没法去爱。不论他怎样严格地绝对地信奉艺术与作者个人无关的原则，当他分析她的才华、揭露她的意图和说辞时，在他的话音里，在教科书和文章里，仍不知不觉流露出他的感受：他可不希望给自己倒茶的是乔治·爱略特。另一方面，简·奥斯汀却在倒茶，从最贞洁的罐里倒进最精美的杯中，一边倒茶，一边微笑，既在魅惑，又在欣赏，优美高雅，温文客气——这一点也钻进英国文学批评的严苛文字中了。

不过，既然现在妇女不仅读书，也涂鸦般地记下自己的见解，或许也该追究一下她们的偏爱；书页中的诱因引起她们的个人好恶，这些本能的反应后来被压制了，对此也应追究一下。这里，性的引力和斥力自然是最重要的。您能听见它们噼剥作响，给淡而无味的周刊平添不少生动亲切之处。在更高的领域里此类不纯成分乃是为虎添翼，使思想在高飞时更疾速，也不免更随意。读书前有必要调整一下思想感情。此处第一个闪人脑海的名字是拜伦。不过，没有哪个女人爱过拜伦，她们遵从传统，按照吩咐行事，该疯该恼都有定规。拜伦单调乏味，自我中心，故作姿态，他高高在上的态度令人不堪忍受，又虚荣得无法形容，看去像理发师用来置放假发的木桩，是恶汉和叭儿狗的混合物，在感伤的连篇蠢话的蒸汽中忽而威风凛凛，忽而飘移流动，他的性格是文学史中最不讨人喜欢的。不足为奇，所有的男士都喜爱他。在他们中间拜伦魅力十足，才华出众而又勇敢无畏，活跃时髦而又擅长讥讽，平平常常而又出类拔萃；总之，是女人的征服者和英雄的好伙伴——代表了男性强者自认为具有的以及他们中的弱者所羡慕的一切。但是，要想爱拜伦，要想充分地赏识他的书信和《唐·璜》，首先得是个男人；如果是另一个性别的人，就会掩饰这种喜爱。

对济慈就用不着这样伪装掩饰了。不错，提到济慈的名字时得带几分畏怯，否则，想到他这样一个被赋予了人所能有的最希罕的品格的人——一个拥有天才、感性、尊严和智慧的人，不免会使我们智昏心迷，只知一味赞颂。如果能有一个男人得到两性的一致推崇，此人当是济慈。面对他，我们纷纭的个人倾向都趋于统一。不过这里也有个障碍；有个范妮·布朗[1]。济慈抱怨说，她在汉姆斯特德跳舞跳得太多了。这时天神般的诗人举止有点专

① 范妮·布朗为济慈始终爱慕的女友。

制，他照那个时代的大丈夫做派把意中人看做是天使和美丽的鹦鹉。若由姑娘们组成陪审团，她们的判决一定有利于范妮。济慈曾监管他妹妹的教育并塑造了她的性格。在妹妹面前他显示出，他"如果大任加身，将表明自己最有王者风度"。济慈的女性读者们必须自视是姐妹；她们对华兹华斯也应怀有姐妹情谊。华兹华斯不该结婚，恰如丁尼生。应娶妻。而夏洛蒂·勃朗特也根本不该嫁给她的那个尼科尔先生。

若想占个有利位置好好观察研究塞缪尔·约翰生就得瞻前顾后了。他常常把桌布撕成碎条；他既严厉苛刻又多情善感；他对女人很粗暴，但同时又全心全意、毕恭毕敬、无比虔诚地崇拜她们。不论是听他高谈阔论的史雷尔太太，还是曾坐在他膝上的漂亮年轻姑娘都丝毫不值得羡慕。她们的处境都如履薄冰。不过，有些年纪不轻的健壮的卖火柴卖苹果的女人，一些为自己赢得了一份经济自立的老奋斗者倒常常能得到他的同情。雨夜里站在斯特兰德街区的小摊前的女人有可能转弯抹角得到效劳的机会，为他洗涮茶杯，从而享受女人所能得到的最大的福祉。

不过，这些例子都还是简单分明的，男人始终被看做是男人，女人写作时也仍然是女人。他们直接地、正常地发挥着本性别的影响。然而有一类人则一向游离于此类瓜葛之外。弥尔顿是他们的首领；和他一道的还有兰多[①]，萨福，托马斯·布朗爵士，马韦尔[②]等。不论他们是女权主义者还是反女权者，是热情还是冷漠，也不论他们的私生活中有怎样的浪漫情史或冒险经历，这些丝毫都不会和他们的作品沾上边。他们的作品是纯粹的，无沾染的，像人们所说的天使那样无性别可言。但是千万不可因此将这些人和另一类有同样特点的作家混淆起来。请问，爱默生、

① 瓦·萨·兰多（1775～1864），英国诗人兼散文作家。
② 安德鲁·马韦尔（1621～1668），著名的英国诗人。

马修·阿诺德[①]、哈丽特·马蒂诺、罗斯金[②]以及玛丽亚·艾孜沃斯[③]的作品属于哪个性别？在这里这个问题无关紧要。当他们写作时，他们不是男人，也不是女人。他们诉诸灵魂中那一大片无性别的界域；他们不引发激情；他们给人教诲，助人提高、改进，不论男女都可以从他们的文字中得益，而不必让愚蠢的情爱或同志的狂热冲昏头脑。

然后，我们不可避免来到深闺，当我们走近幕帷、瞥见女人的倩影并听到荡漾的笑声和片断的话语时，不由得微微发抖。妇女之间的关系仍部分地掩盖在暧昧之中。100年以前事情是明了的，她们是行星，只有在男人的阳光下才能闪亮；没有了男人，她们就消损为非物，彼此轻蔑，掐斗，嫉妒——男人们作如是说。不过，必须承认，现在的情况就不那么令人满意了。爱与情在这里也表现了出来，而且你不再敢肯走妇女读别的女人写的书时心中荡起的一准是嫉妒。更可能的是，爱米莉·勃朗特唤起她青春的热忱，她甚至忐忑不安地喜爱夏洛蒂，对安[④]则抱着宁谧的姊姊情谊。盖斯凯尔夫人[⑤]对女性读者有一种母性的影响力，她聪颖，机智，心胸开阔，读者热爱她有如崇拜最可敬的母亲；而乔治·爱略特却是个姑妈，一个无比伦比的姑妈，如果这样对待她，她就会扔开赫伯特·斯宾塞[⑥]加诸她的男人装备，沉溺于回忆之中，滔滔地倾述——无疑带一点乡村口音——她年轻时的切身经验，以及她那伟大的、深刻的心灵。对简·奥斯汀我

① 马修·阿诺德（1822～1888），英国诗人、评论家。

② 罗斯金（1819～1890），英国作家、批评家。

③ 玛·艾孜沃斯（1768～1849），著名女作家，其父为爱尔兰地主。其小说中最著名的是描写爱尔兰地主的《剥削世家》（1800）。

④ 此句中提到的是勃朗特三姐妹。

⑤ 盖斯凯尔夫人（1810～1865），英国女小说家，代表作为《玛丽·巴顿》，《北与南》等。

⑥ 赫·斯宾塞（1820～1903），英国思想家，实证主义的创始人。

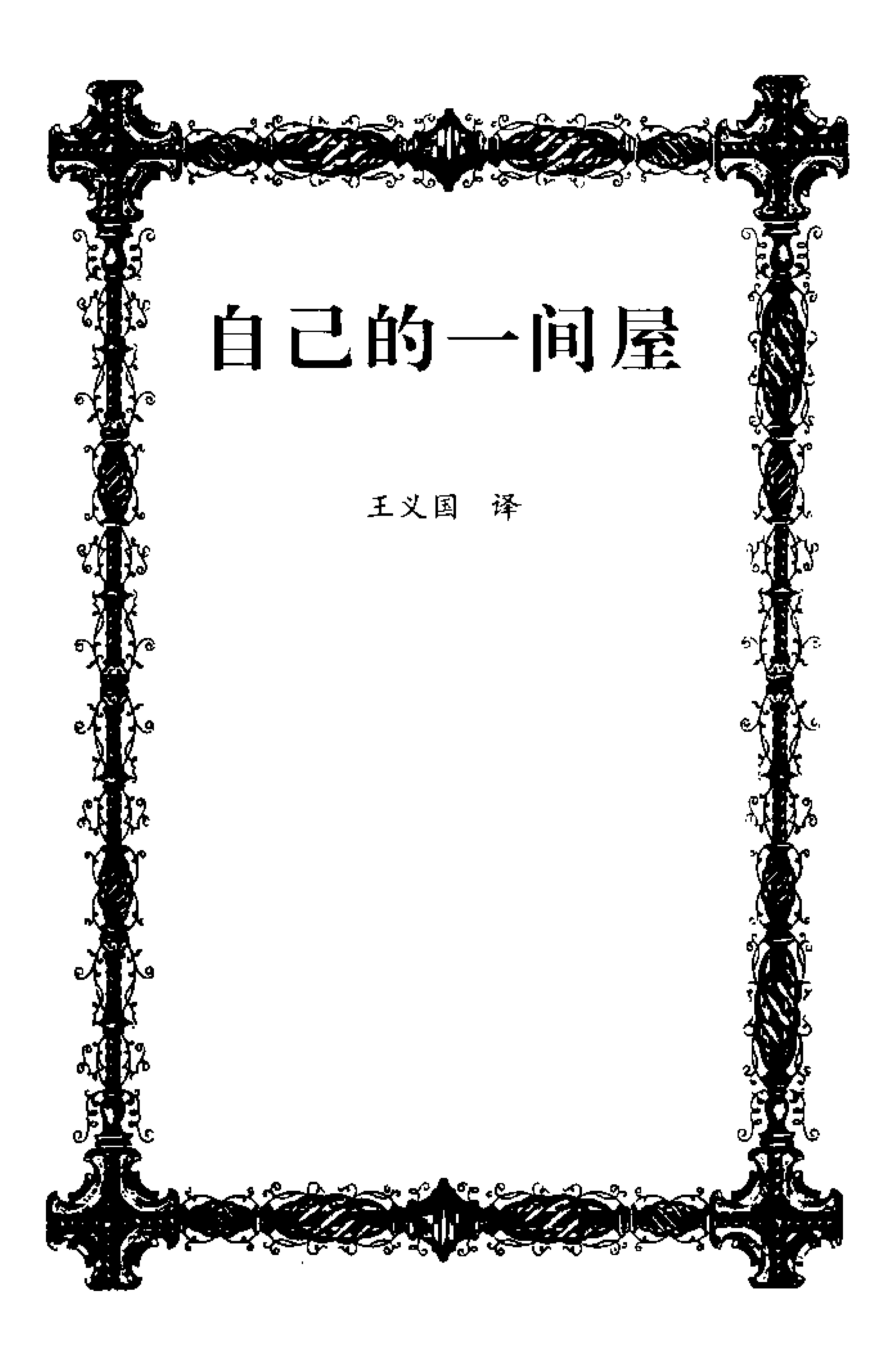
们不能不倾心；但她却不需要我们钟情，她什么都不需要。我们的爱不过是副产品，是无关痛痒之事；不论有这一重爱的云雾或没有，她的月亮都将一样的清辉照耀。至于说那些外国人，有人说没法爱他们；如果并非如此，我们一定会属意德·塞维涅夫人①。

不过，和整部文学史中某一个或至多两个英名所唤起的伟大的挚爱相比，所有这些私心偏好，所有为了和他人更契合而做的这些思想上的调节和尝试都不免显得苍白无力，有如一夏的调情无法和终生不渝的爱情相提并论。莎士比亚我们就不必说了。原野上篱笆上的轻捷的小鸟、蜥蜴、地鼠和山鼠并不为了感谢太阳带来的温暖而停止跳跳和嬉戏；我们也不必因来源于莎翁的文学光辉而感激他。不过还有一些别的比较隐蔽、比较边缘、比较不那么引人注意的名字。有一位诗人，他对女人的爱布满荆棘；他忽而狂呼忽而诅咒，忽而凶猛忽而温存；忽而热情洋溢忽而口出秽言。正是他晦涩的思想中有些东西使我们迷恋不舍，他怒火灼人，却也能感染激发。在他的浓密的荆棘丛中可窥到最高的天堂之境，可窥到狂喜以及纯粹的、没有一丝风息的宁静。不论是他年轻时用细长的中国式眼睛凝视那即使他动心、又令他厌恶的世界，还是他面颊塌陷、颧骨凸立，裹在包尸布里，受尽苦痛，死在圣保尔教堂，我们都不能不爱约翰·多恩。同他相连的还有一位截然不同的人——高大，跛足，思想单纯；他草草炮制了无数的小说，但其中没有一句话粗暴、隐晦或不合体统。他是一位热爱哥特式建筑的有田产的绅士，如果他活到今天，必定会支持他的国家里的所有最可恨的制度和机构，但却仍然不失为一位伟大的作家。凡是读过瓦尔特·司各特的传记、日记和小说的女人，没有哪一个不神魂颠倒地爱上他。

（黄　梅译）

---

① 塞维涅夫人（1626～1696），法国散文作家。



自己的一间屋

王义国 译

第一章[1]

但是，你们可能会问，我们是请你谈妇女与小说——而这又与自己的一间屋有什么关系？我会尽力说明的。当初你们要我谈妇女与小说时，我在一条河的岸边坐了下来，并且开始对这些话的意思感到疑惑。它们可能纯粹意味着对范妮·伯尼[2] 所作的些许评论，对简·奥斯汀[3] 所作的稍多的评论，对勃朗特姐妹[4] 的称赞以及对积雪覆盖的霍沃思寓所所作的素描，如果有可能的话就米特福德小姐[5] 说上几句俏皮话，恭敬地略微一提乔治·艾略特[6]，论及盖斯凯尔夫人[7]，这样一来就可大功告成。但是再一看来，这些话又并非那么简单。妇女与小说这个题目可能意味妇女以及她们像什么样子，这也可能是你们出这个题目的本意；也可能意味着

---

① 本文系以两篇论文为基础撰写而成，那两篇论文曾于1928年分别宣读于纽纳姆学院的艺术学会和格顿女子学院的"一个又一个该骂的事情"学会（theOdtaa）。这两篇论文太长，当时未能全部宣读，以后又经过更改和扩充。——作者原注

② 范妮·伯尼（Fanny Burney，1752－1840），英国女作家，作品多写涉世少女的经历，《埃维莉娜》是其代表作。

③ 简·奥斯汀（Jane Austen，1775－1817），英国女作家，代表作为《傲慢与偏见》。

④ 勃朗特姐妹：即夏洛蒂·勃朗特、艾米莉·勃朗特和安妮·勃朗特。霍沃思（Haworth）位于英格兰西约克郡，1820年，P·勃朗特牧师带妻子和六个孩子到此。其附近的一处牧师住宅自1928年起建为勃朗特学会博物馆。

⑤ 米特福德（Mary Russell Mitford，1787－1855），英国女剧作家、诗人和散文作家。

⑥ 乔治·艾略特（George Eliot，1819－1880），英国女作家，代表作有《亚当·比德》和《织工马南》。

⑦ 盖斯凯尔夫人（Elizabeth Gaskell，1810－1865），英国小说家，代表作为《玛丽·巴登》。

妇女和她们所写的小说；也可能意味妇女以及描写她们的小说；也可能意味出于某种未知的原因，上述三者错综复杂地混在了一起，因而你们想要我从这个观点来考虑它们。但是当我开始以这最后一种方式考虑这个话题时——这似乎是最为有趣的方式，我很快就看出，它有一个致命的缺点。我应该永远也不能得出一个结论。我理解，我应该永远也不能履行一位讲演者的所谓第一责任——在一个小时的谈话之后递给你们一个纯粹的真理的天然金块，包在你们笔记本的页张之间，永远地存放在壁炉台上。我所能够做的，只是在一个次要的问题上向你们提供一种见解——一个女人如果要写小说的话，她就必须有钱和自己的一间屋，而且你们将会看到，这就使得妇女的真正性质和小说的真正性质这个重大的问题悬而未决。我已逃避并在这个问题上得出一个结论的责任——就我而言，妇女和小说仍然是一个尚未解决的问题。但是为了补偿起见，我打算尽我所能向你们表明，我是怎样形成了有关房间和金钱这一见解的。我打算在你们的面前，把导致我产生这个想法的思路尽可能充分而又自由地展开。也许，如果我把在这个说法背后的想法、偏见透露出来，你们就会发现，它们与妇女有某些关系，并且与小说也有某些关系。不管怎么说，当一个题目极具争议性——有关性别的任何问题都是如此——这时也就不能指望人们说出真相。人们只能够表明，他是怎样得以拥有他确实拥有的不管什么见解。人们只能给他的听众这样一个机会：当他们察觉到演讲者的局限、偏见、癖性时，他们可以得出他们自己的结论。在这儿，虚构有可能比事实包含更多的真相。因而我打算利用一位小说家所拥有的一切特权和自由，把我来到这儿前两天的故事告诉你们——我被你们搁在肩膀上的题目压得抬不起头来，我思索着这个题目，让它在我的日常生活内外运转。我没有必要说，我就要描述的事情并不存在，牛津大学和剑桥大学

是一种杜撰，费恩汉姆也是一种杜撰，“我”只是代表着某个并不真实存在的人的一个方便术语。谎言将会从我的嘴唇里流淌出来，但是也许有某些真实与这些谎言混淆在一起，须由你们把这真实找出来，并且判定它的任一部分是否有保留价值；如果没有，你们当然就会把它整个儿扔进废纸篓里，并且把它完全忘却。

因而这就是我（叫我玛丽·贝顿，玛丽·塞顿，玛丽·卡迈克尔，或者你们愿意叫的任何名字——这无关紧要），于一两个星期以前，在10月晴朗的天气里，坐在一条河的岸边，想得出了神。我所说的那个衣领，也就是妇女与小说，以及对一个激起各种各样偏见和激情的题目得出某个结论的需要，压得我的头低到了地上。左边和右边长着某种灌木，是金黄色和绯红色的灌木，那灌木火一般的颜色，鲜艳夺目，甚至就像炉火燃烧一般。在更远处的河岸上，柳树的头发披在它们的肩膀上，它们在无休无止的悲叹中哭泣着。河水把它从天空、桥梁和燃烧般的树木中所挑选出来的不论什么东西都反照了出来，而当那位大学本科生划着船穿过那些倒影时，那些倒影又再次合拢了起来，完全合拢了起来，就好像那位本科生从未到过那儿一般。在那儿，一个人满可以一整天坐着，沉浸于思考之中。思考——这是给它的一个它配不上的高雅称呼——已经把它的钓线垂到水流里去了。钓线摆动着，一分钟又一分钟地摆动着，在倒影和杂草当中四处摆动着，让水把它举起来又沉下去，到最后——你知道就是那么轻轻的一拉——在一个人钓线底端的一个思想突然聚集了起来，然后是谨小慎微地把它拖进去，又小心翼翼地把它摆开来。唉，摆在青草之上之时，我的这个思考显得多么微小，多么无足轻重，它就像那种鱼，高明的渔夫把它又放回水中，这样它就有可能长得肥一些，并且有朝一日值得烹烧和食用。现在我将不用那个思考来使你们费神，虽

然如果仔细看的话，你们可以在我说话的过程中自己把它找出来。

但不管它是多么微小，它却有着其独特的神秘性质——如果把它放回到脑海之中，它就立即变得使人非常激动，并且重要；而当它猛冲并下沉，而且四处闪光之时，它又形成了思想的一种极大的汹涌和波动，结果若想平静地坐着则是断无可能。我正是这样，发现自己正在极为迅速地走过一块草地。立即就有一个男人的身影出现了，来拦截我。一开始我也并不明白，一个看来离奇古怪的人，穿着一件常礼服和一件晚上穿的衬衫，他做的手势所针对的是我。他的脸上露出了恐惧和愤怒的表情。来帮了我忙的是本能而不是理智。他是位教区执事，我是个女人。这儿是草皮，那儿是小路。只有研究员和学者们才被允许到这儿来，砾石路是留给我的地方。这种念头是刹那之间产生出来的。当我在小路上重新站稳时，教区执事的胳膊也就落了下来，他的脸上呈现出其通常的安详，而且尽管草皮比砾石路走起来舒服，却也做不出非常大的伤害。针对不管什么大学的研究员和学者们，我所能提出的惟一指控就是，他们的草皮被连续不断地压了300年之久，而在保护他们的草皮时，他们又碰巧把我的小鱼吓得不知藏到哪儿去了。

使得我如此大胆擅自闯入草地的到底是什么念头，我现在记不起来了。安宁的精神就像一片云一样从天空降了下来，须知如果说安宁的精神居住在什么地方的话，那就是在一个晴朗的10月的上午，居住在牛津大学和剑桥大学的庭院和四方场地里。漫步走过那些学院，走过那些古老的大厅之时，当时的不愉快也似乎得到了缓和；躯体似乎被包容在一个神奇的小玻璃房间里一般，声音不能穿透这个房间，而头脑由于与事实毫无接触（除非你又擅自进入草地），也就可以自由地沉浸于任何与这个时刻相和谐的冥想之中。就好像某种机缘一般，有关一篇描写在漫长的

假期中重访牛津大学和剑桥大学的旧文的零星回忆，又使人想起查尔斯·兰姆[①] ——萨克雷[②] 把兰姆的一封信放在他的前额时说道：圣徒查尔斯。确实，在所有死去的人当中（我把我当时的想法告诉你们），兰姆是最令人愉快的人之一，人们会想对他说：那么告诉我，你是怎么写出你的随笔来的？因为在我看来，他的随笔甚至胜过麦克斯·比尔博姆[③] 的散文一筹——尽管比尔博姆的散文造诣很深——这是由于那种疯狂闪烁着的想象的缘故，它是天才在散文中央所产生的闪电般的劈啪声，它使他的散文出现了瑕疵，并不完美，但却装饰着亮晶晶的诗的意境。那么大约在100年以前，兰姆来到了牛津大学和剑桥大学。当然他写了一篇随笔——题目我记不起来了——它讲的是，他在这儿看到了弥尔顿[④] 一首诗的手稿。那大概是《利西达斯》，兰姆写道，当他想到是否可以更换《利西达斯》中的任何一字时不禁大为震惊。在他看来，想到弥尔顿会更换那首诗中的用字就是一种亵渎神圣的行为。这使我记起了《利西达斯》中我所能记起的字句，并且以下述猜测自娱：即哪一个字是弥尔顿更改过的，为什么要更改。我接着又想到，兰姆所看到的那份手稿就在只有几百码之外的地方，因而人们可以步兰姆的后尘，穿过四方院，来到保存着那个珍宝的那家著名的图书馆。除此之外，当我把这个计划付诸于实施时，我又想起，也正是在这家著名的图书馆里保存着萨克雷的《亨利·埃斯蒙德》的手稿。批评家们经常说，《亨利·埃斯蒙德》是萨克雷的最完美的小说。但是就我所能记得的而言，那种矫揉

① 查尔斯·兰姆（Charles Lamb，1775～1834），英国散文家，著有《伊利亚随笔集》等。

② 萨克雷（William Makepeace Thackeray，1811～1863），英国小说家，《名利场》是其代表作。

③ 比尔博姆（Sir Max Beerbohm，1872～1956），英国漫画家和作家。

④ 弥尔顿（John Milton，1608～1674），英国诗人，其代表作为《失乐园》。《利西达斯》写于1637年，为悼念好友夭折而作，堪称英语短诗中最杰出的作品。

做作的风格，以及它对18世纪的模仿，却是束缚人的，除非18世纪的风格对萨克雷来说确实是自然的——这个事实人们看看手稿便可予以证实，并且看一下，这些更动是否有利于风格或者是见识。但是另一方面，人们又须决定什么是风格以及什么是意义，这个问题——不过这时我实际上已来到了那扇直接通向那家图书馆的门的面前。我一定是把它打开了，因为一个表示不赞成的、头发银白的和蔼绅士立即就走了出来，他就像一个挡路的守卫天使一般，不过身上飘扬的是黑色的长袍翩产上白色的羽翼。这位绅士一边挥手让我回去，一边低声表示遗憾，说只有在有学院的学术委员会委员陪同或者带有介绍信时，女士方可获准进入本图书馆。

一个著名图书馆被一个女人诅咒，这对这个著名图书馆来说完全是一件无关紧要的事情。它德高望重，心绪平静，其全部珍宝都安全地锁在它的胸膛之内，它沾沾自喜地睡着，而且就我而言，它将永远这样睡下去。当我气冲冲地走下台阶时，我发誓，我将永远也不会激起那些回声，我将永远也不会再次要求获得那种周到款待了。离午餐还有一个小时的时间，那么又可以做些什么呢？在草坪上漫步么？坐在河边么？当然这是一个可爱秋日的上午，树叶翩然闪着红色落到了地上，因而不论是在草坪上漫步还是坐在河边，都不是件什么苦事。但是音乐又传到了我的耳边，某种宗教仪式或者庆祝活动正在进行。当我从小教堂的门前走过时，风琴如泣如诉地发出了庄严的乐声。在那种静谧的空气之中，甚至基督教精神的忧伤听上去也更像是对忧伤的回忆，而不是忧伤自身；甚至那架古老风琴的呻吟声也被平静所环抱了。倘若我有那种权利我也无意进入，而这一次教堂司事大概又会阻止我，也许要我受洗礼的证明，或者教长的介绍信。好在这些壮丽建筑物的外部通常就像其内部一样美丽。除此之外，注视着教堂的这些会众也够有趣的了，他们聚集了起来，走进去又再次走

出来，在小教堂的门口忙碌着，就像蜜蜂在蜂巢的入口处一样。许多人穿戴着大学方顶帽和长袍，有些人肩披着肄业生的毛皮制的金色缨子，其余的人有坐在巴思轮椅里被人推着的，还有的人尽管并未年过中年，却似乎已被劳累压成了非常奇特的模样，令人油然想起那些在穿过水族馆里的沙子时费劲地喘着粗气的大螃蟹和淡水螯虾。当我依着墙的时候，那大学实在就像一个避难所，庇护了许多稀奇古怪的人，若是听凭那些人在斯特兰德大街[1] 的人行道上为生存而战斗的话，他们很快就会被淘汰。有关以前的系主任和以前的学监的以前的故事又回到了我的脑海之中，但是我还没有鼓足勇气吹口哨——据说当时一听见口哨声，以前的教授便立即拔腿就跑——这时那些令人崇敬的会众已经走了进去。小教堂的外表还是照旧。你们知道，小教堂的穹顶和小尖塔晚上点着灯，几英里之外在山那面都看得见，就像一条总是在航行而又老达不到目的地的帆船一般。想当年，据推测，这个四方院，连同其平整的草坪、其厚实的建筑以及小教堂自身，也是沼泽湿地，当时青草飘动起伏、猪用鼻子拱土觅食。我想，一队队的牛马一定是从远方的郡里用四轮运货车把石头拉来，然后无穷无尽的人工又把那些灰色的大石头平稳地举上去，一块又一块地垒了起来，我现在就是站在那些灰色石块的阴影里。然后油漆工把玻璃装在窗子上，而砖瓦匠则是在几个世纪的时间里，在那个房顶上用嵌装玻璃用的油灰和水泥、铲子和镘刀忙碌着。每星期六一定有人从一个皮制的钱口袋里把金币和银币倒出来，倒到那些老工匠的手里去，因为他们大概要在晚上喝啤酒，玩撞柱游戏。我以为，一定有川流不息的金币和银币随时流进这个院子里，以便使石头无休止地运进来，使泥瓦匠们无休止地工作着，

---

① 斯特兰德大街（the Strand），在伦敦的中西部，与泰晤士河平行，以旅馆和戏院著称。

去整平、开沟、挖掘和排水。不过当时是信仰的时代，于是金钱被慷慨地大量提供出来，以便把这些石头放置在一个深深的地基上；而当房子建好之时，更多的金钱又从国王、王后和地位显赫的贵族的金库里提供了出来，以确保一定有人在这儿唱圣歌，有学子在这儿受教育。有人赏赐土地，也有人缴纳什一税。而当信仰的时代结束时，理性的时代[①] 又到来了，于是金币和银币同样的流动仍然在继续着：奖学基金设置了起来，课程的基金被捐赠了；只不过此刻金币和银币的流动，并不是源自国王的金库，而是源自商人和工厂主的钱箱，源自那些人的钱包，比如说，他们靠工业发了财，于是在他们的遗嘱中把其财产的一个慷慨的部分回送了过来，在他们学到其手艺的大学里捐赠更多的教席、更多的课程基金、更多的奖学基金。因而就有了图书馆和实验室，就有了天文台，就有了现在立在玻璃架子上的由价格昂贵而又精致的器械构成的光彩夺目的设备，而几个世纪以前，这儿是青草起伏、猪用鼻子拱土觅食。当然，当我在庭院四处漫步时，由金币和银币构成的基础似乎是足够深的，人行道在野草之上铺得是足够结实的了。头顶浅盘的男人们忙碌地从一个楼梯间走向另外一个楼梯间。艳丽的鲜花在窗口花坛上盛开。留声机里的乐曲从里面的房间里嘟嘟地传了出来。若想不进行深思是不可能的——不管那可能是什么深思，它反正是被打断了。钟敲响了，该设法去吃午餐了。

一个奇特的事实就是，小说家们习惯于让我们相信，午餐会总是因为所说出的某些妙趣横生的话，或者是所做出的某个非常明智的事情，而值得纪念。但是他们却难得为所吃的食物赞一词。小说家惯例的一个组成部分，便是不提及汤和鲑鱼以及小鸭

① 理性时代（the age of reason），以理性和常识占优势为特征的时代，尤指英国和法国的18世纪时。

子，就好像汤和鲑鱼以及小鸭子根本就并不重要一般，就好像未曾有人吸过一支雪茄喝过一杯葡萄酒一般。然而，这儿我将冒昧公然违抗那个惯例，告诉你们，这一次的午餐先上的是鳎鱼，它陷进一个深盘子里，学院的厨师在它上面浇了一层床罩似的煞白的奶油，只是它的四处留有棕色圆点的印记，就像雌鹿肋腹上的斑点一般。在那以后上的是山鹑，但如果你们以为那是摆在一个盘子上的两只无毛的棕色的鸟的话，你们就错了。那些山鹑数量众多而且各种各样，它们带着其调味汁和凉拌菜的全部随员而来，不论是辛辣的还是甜的，全都井然有序。伴随它的土豆片，薄如硬币但又不像硬币那么硬；伴随它的包子甘蓝，就像玫瑰花芽一样呈现着叶状但又更鲜美多汁。烤山鹑及其随员一被吃完，那位一声不响的男佣人，也许就是表现得较为温和的教区执事本人，便在我们面前放置了甜食，甜食用餐巾环绕着，就像一堆白糖从波浪中涌了出来。倘若把这甜食称之为布丁并因而把它与米以及木薯淀粉联系起来，那简直是对它的一种侮辱。与此同时，玻璃杯里黄色的酒和红色的酒泛滥成灾，喝干了，又被斟满。这样一来，在脊椎——那是灵魂的所在——的中央，所逐渐点亮的，并不是我们称之为才智的那种令人难以忍受的、琐碎而又高度刺激的光彩——那种才智在我们的唇边啪啪地进进出出，而是那种更为深刻、更为敏锐和更为隐蔽的光辉，那是理性交流色彩浓艳的黄色火焰。没有必要匆忙。没有必要目光露出喜悦。没有必要成为你本人之外的任何人。我们都要进天堂而且有凡·戴克[1] 为友——换句话说，当人点着一支好烟、坐进窗座处的坐垫当中时，生活似乎是多么美好，生活的回报似乎是多么甜蜜，这个怨恨或者那个不满似乎是多么微不足道，友谊和与同类人的

① 凡·戴克（Sir Anthony Vandyck，1599－1641），佛兰德斯画家，1632～1641年任英王查理一世的宫廷画师，尤以贵族肖像画著称。

交往又是多么值得赞美。

倘若凑巧手边有一个烟灰缸，倘若并未因为没有烟灰缸而把烟灰敲落在窗外，倘若事情与实际情况略有不同，那么大概就不会看见一只没有尾巴的猫。那只突兀出现的被截去尾巴的动物悄悄地走过那个四方院，这个景像侥幸凭着某种潜意识的灵性，而对我改变了其情感之光。就好像有人放下来一个遮蔽光之物一般。也许那美酒已让我不胜酒力了。当然，当我注视着这只马恩岛猫[1] 在草坪的中央停了下来、好像它也在探究宇宙时，有某种东西似乎欠缺了，有某种东西似乎是不同了。但当我听着别人谈话的时候，我自问：所欠缺的是什么，所不同的又是什么？而为了回答这个问题，我不得不使自己想到房间以外的事情，返回到过去，确实是到了战前，并在我的眼前放置了在离这些房间不是非常远的房间里所举行的另外一个午餐会的模型；但又是不同的。一切均是不同。与此同时谈话在客人当中进行着，客人人数众多而且年轻，有些是这个性别的，有些是那个性别的；谈话顺利地进行着，谈话惬意地、自由地、有趣地进行着。而当谈话进行之时，我把这次交谈与那另外一次交谈的背景进行了比较，而当我把这两次交谈放在一起进行比较时，我就毫不怀疑，此即为彼的后代，是其合法的继承人。什么也没有改变；没有一件事情是不同的，只不过——这时我竖起耳朵听着，但却并非完全是在倾听那些正在说出来的话，而是在倾听话语背后的细声细气或者说是气流。是的，就是这儿——变化就在这儿。在战前，在像这样的午餐会上人们会说出完全相同的事情来，但是听上去却会不同，因为在那些日子里所说出的那些事情被一种嗡嗡声所陪伴着，那种嗡嗡声并不清晰，但却和谐悦耳、使人激动，它改变了

---

[1] 马恩岛（Manx），亦译曼岛，位于爱尔兰海中。马恩岛猫是一种短毛家猫，虽然内部有几节残留的尾椎骨，但外部没有尾巴，因此成为特别的品种。

话语本身的价值。人们能够为那种嗡嗡声配上词么？也许在诗人的帮助下就能够。一本书摆在我的旁边，我把它打开，完全是不经意地翻到了丁尼生[1]。这儿我发现丁尼生在唱道：

一滴晶莹的泪珠落了下来
　落自门口的那株西番莲花[2]。
她来了，那是我的宝贝儿、我亲爱的；
　她来了，那是我的生命、我的命运；
红玫瑰喊叫道，“她走近了，她走近了”；
　白玫瑰哭泣道，“她来晚了”；
飞燕草倾听着，“我听着，我听着”；
　百合花低语道，“我等着。”

难道这就是战前男人们在午餐会上所嗡嗡吟哦出来的歌曲吗？那么女人们呢？

我的心像一只歌唱着的鸟
　它的巢在一根被弄湿的嫩枝上；
我的心像一棵苹果树
　沉甸甸的果实压弯了它的树枝；
我的心像一枚彩虹般的贝壳
　它在平静的大海里戏水；
我的心比所有这一切都要高兴
　因为我的爱人已来到我的身边。

---

① 丁尼生（Alfred Tennyson，1809－1892），英国桂冠诗人（1850年受封）。
② 西番莲花（passion-flower），其花被认为与耶稣所戴的荆棘冠相似。

难道这就是战前女人们在午餐会上所吟哦出来的歌曲吗?

想到在战前的午餐会上人们甚至是压着嗓子哼着这样的歌曲，也就有非常滑稽之处，因而我突然大笑了起来，并且不得不指着那只马恩岛猫来为我的大笑作出解释——那个可怜的动物，没有尾巴，站在草坪的中央，确实显得有点儿滑稽。它确实是生来如此吗，抑或是在事故中失去了尾巴？这种无尾猫，尽管有些人说是生存在马恩岛上，然而却比人们所认为的更为罕见。它是一种奇怪的动物，与其说是美丽不如说是别致。一只尾巴竟会产生出这么大的区别，这是奇怪的——你们知道，这一类的话不过是大家吃完午饭各自寻找大衣和帽子时说的话。

这一次午餐会，由于主人的盛情款待，一直持续到很晚的时候。那个美丽的10月白昼正在褪色，当我在林阴道当中走过时，树上的叶子正在落下。一扇又一扇的门似乎在我的身后轻轻地而又断然地关上了。数不清的教区执事把数不清的钥匙塞进运转顺利的锁里，这座宝库在另一个夜晚又得以安然无恙。走过林阴道以后，便来到一条马路上——马路的名字我忘记了——如果你往右拐的话，它便会把你带到费恩汉姆去。不过时间还多得很，到七点半的时候才吃正餐。而且在吃了这么一顿午餐之后也几乎可以不吃正餐。奇怪的是，一鳞半爪的诗歌竟在头脑里起了作用，使得双腿随着它的节奏在马路上移动，当我朝赫丁利迅速迈步走去的时候，这些话——

> 一滴晶莹的泪珠落了下来
>
> 　落自门口的那株西番莲花，
>
> 她来了，那是我的宝贝儿、我亲爱的——

在我的血液中歌唱着。然后，在河水被拦河坝搅动的地方，我又转向另外一个音步，唱道：

我的心像一只歌唱着的鸟
　它的巢在一根被弄湿的嫩枝上；
我的心像一棵苹果树……

人在黄昏时分常会大喊起来，我就是那样大声喊叫道：多么伟大的诗人啊，他们是多么伟大的诗人啊！

我以为，我是怀着一种为我们自己时代而感到的嫉妒心情，继而想知道，人们是否能够诚实地说出两位现在还在世的诗人的名字，他们就像丁尼生和克里斯蒂娜·罗塞蒂[1] 当时那样伟大，尽管这些是比较愚蠢和荒谬的。当我朝着那些起着泡沫的河水望去时，我想，把他们进行比较显然是不可能的。那种诗歌之所以激动得人这样狂放、这样痴迷，其根本原因就在于，它赞颂了人们所曾有过（也许是在战前的午餐会上曾有过）的某种感情，因而人们不费力地、亲近地作出了反应，而不用费心去检查那种感情，或者把它与人们现在所拥有的任何一种感情进行比较。但是现在在世的诗人所表达的，实际上是一种此刻正在被制造出来又从我们身上夺去的感情。人们一开始并没有把它认出来，往往由于某种原因人们还惧怕它，人们急切地注视着它，同时又妒忌和怀疑地把它与人们所曾经知道的旧感情进行比较。现代诗歌的困难也就由此而产生，而正是由于这个困难，任何优秀现代诗人的诗歌人们都不能记住连续两行以上。由于这个原因——也就是我的记忆力弃我而去——这场争论由于缺乏材料而变得索然无味了。但是当我接着朝赫丁利走去时，我继续问道，我们为什么不

① 克里斯蒂娜·罗塞蒂（Christina Rossetti，1830—1894），英国“先拉斐尔派”女诗人，其抒情诗富于宗教感。

在午餐会上压着嗓子吟哦了呢？为什么阿尔弗雷德[1] 不再歌唱道

> 她来了，那是我的宝贝儿、我亲爱的。

为什么克里斯蒂娜不再作出反应

> 我的心比所有这一切都要高兴
> 　因为我的爱人已来到我的身边？

我们是不是可以把这归咎于那场战争？当 1914 年 8 月枪炮开起火来时，是不是男人和女人的脸在彼此的目光中非常清晰地表明，浪漫精神已被杀死了吗？自然，在炮火的光亮中看见我们的统治者们的脸是令人震惊的（这对女人来说尤其是如此，这是因为她们对教育存有幻觉等等）。他们显得是这样丑陋——德国的、英国的、法国的统治者们——这样愚蠢。但是不管人们会归咎于什么地方，归咎于谁，那种激发得丁尼生和克里斯蒂娜·罗塞蒂如此感情强烈地歌唱着他们的爱人到来的幻觉，在现在比当时是要罕见得多了。人们现在只需去阅读，去观看，去倾听，去记忆。可是为什么要说"归咎"呢？如果那是种幻觉的话，那么又为什么不去赞扬那个毁灭幻觉并将真实置于其恰当位置的灾难、不管那是什么灾难呢？须知真实——这些点标志着，当我在寻找真实的时候，我忘记该拐弯到费恩汉姆去了。是的，确实，何谓真实、何谓幻觉？我问我自己。比如说，现在这些房子在薄暮之中昏暗朦胧，并由于它们的红色窗子而显出节日气氛，但是到了上午九点钟的时候，它们又由于其甜点心和鞋带子而显得粗俗炽

[1] 阿尔弗雷德是丁尼生的教名。

热肮脏，这些房子的真实又是什么呢？还有那些柳树、那条河流以及那些一直延伸到河边的花园，它们现在由于悄悄笼罩在它们上面的薄雾而模糊不清，但在阳光中却金光灿烂——有关它们何谓真实、何谓幻觉？我不用你们为我的反复思考而伤脑筋了，因为在前往赫丁利的路上并没有找到结论，而且我还要你们设想，我很快就发现我忘记拐弯了，于是又往回走，再拐弯朝费恩汉姆走去。

我已经说过，那是10月的一天，因而我就不敢改变季节并且描述垂悬在花园墙上的丁香花、描述番红花、郁金香花和别的春季的花，从而丧失你们的尊重并且危及小说这个美丽的名字。小说必须贴近事实，而且事实越真实小说就写得越精彩——我们是这样被告知的。因而那仍然是秋天，树叶仍然是黄色的，要说有什么区别的话，那就是落得比以前稍微快了一点儿，因为现在是晚上（精确地说是7点23分）而且一阵微风（精确地说是西南风）已经刮了起来。但是尽管如此，仍然有某种奇特的事情在起作用：

> 我的心像一只歌唱的鸟
> 　它的巢在一根被弄湿的嫩枝上；
> 我的心像一棵苹果树
> 　沉甸甸的果实压弯了它的树枝——

也许克里斯蒂娜·罗塞蒂的话在某种程度上造成了这种荒唐的幻觉——它当然只是一种幻觉而已——即丁香花正在花园的墙的上方摇曳抖动，黄粉蝶正在四处疾飞，空气中花粉弥漫。一阵风刮了起来，我不知道是从哪个地方刮来的，但它却把嫩树叶子吹了起来，因而空中闪起了一片银灰色。那是黄昏时分，种种颜色得到了强化，紫红色和金黄色在窗玻璃上燃烧着，就好像一个易激动的心脏的跳动一般；这时由于某种原因世界的美被揭示了出

来，然而又很快就要消亡（现在我推门走进了花园，因为门是轻率地敞开着而且附近又似乎并没有教区执事），那个很快就要消亡的世界的美有两个刀口，一个是笑声的刀口，一个是悲痛的刀口，它们把心脏切成两半。费恩汉姆的花园在春天的薄暮之中展现在我的面前，荒芜而又空旷，很高的青草稀疏地散布着又不经意地抛动着，在青草当中有黄水仙花和野风信子，也许即使在花开最盛的时候它们也并非井然有序，现在则是被风吹得摇曳多姿，那是它们在与它们的根进行较量。大楼的窗子在惊涛骇浪般的红砖当中呈弧形，就像船上的窗户一样，它们在迅速飞翔的春天的云朵下面从柠檬色变成了银白色。有个人躺在帆布吊床里，还有个人飞快地跑过草地，但是在这个光线之中他们只不过是幻景，一半是被猜测出来的，一半是看见的——难道就没有人让她停下么？——然后在露台上出现了一个弯曲的身影，好像是突然冲出房间来呼吸空气，来看一眼这个花园，她令人望而生畏却又谦恭，前额巨大又衣衫破旧——难道这有可能是那位著名的学者、有可能是H.J.本人吗？一切皆是昏暗，然而又是强烈，就好像薄暮抛掷在花园上的那条围巾被星星或者刀剑给扯成数块——某种可怕的现实的闪光正以其自身的方式从春天的心脏里跳了出来。因为青春……

这儿是我的汤。正餐正在巨大的餐厅里被摆了上来。现在远非春天，事实上是10月的一个夜晚。大家都聚集在巨大的餐厅里。正餐已经准备好了。这儿是汤。那是清淡的肉汁汤。在那当中没有可以搅动起幻觉之处。人们完全可以透过这透明的汤看到有可能就印在这盘子上的任何图案。不过并无图案。盘子是无装饰的。接下来上的是牛肉以及伴随着它的绿叶菜和土豆——这是一种家常的三位一体，令人联想到在泥泞的市场上牛群的臀部、以及叶子边上拳曲并且变黄了的嫩芽，还有讨价还价和降价出售，以及在星期一上午拎着网线袋的女人。鉴于供应充足，而且

煤矿工人无疑吃的东西要少一些，因而没有理由对我们的日常食物不满。接下来上的是李子干和蛋奶糕。而如果有人抱怨说，虽然有蛋奶糕来缓和一下，李子干也仍然是一种不慈悲的蔬菜（李子干不是水果），这种蔬菜就像守财奴的心一样多筋，它所渗出的液体就像守财奴的静脉里流动着的液体一样，那些守财奴舍不得喝酒、舍不得穿暖达 80 年，然而又舍不得施舍给穷人，如果有人这样抱怨的话，那么他就应该经过深思后认识到，有些人的慈悲甚至也就等于李子干。接下来上的是饼干和奶酪，此时水罐子被随便地递来递去，因为饼干的本性就是干燥，而这些是地地道道的饼干。这就是一切。这顿饭结束了。每一个人都嘎嘎地把椅子推到后面，双开式弹簧门猛烈地前后摇荡着，不久大厅里一点食物的影子都没有了，而且毫无疑问又为第二天早晨的早餐作好了准备。英格兰的青年们沿着走廊走去，登上楼梯，闹闹嚷嚷，唱着歌曲。一位客人，一位陌生人，是否可以说（因为我在费恩汉姆这儿所拥有的权利，并没有多于我在三一学院、或者萨默维尔、或者格顿、或者纽纳姆、或者克赖斯彻奇所拥有的权利）“饭不好”，或者说（现在我们，也就是玛丽·塞顿和我，正在她的会客室里）“难道我们本来不是可以在这儿单独吃吗？”因为如果我说出任何那种话的话，我就是在窥视和探究一个家庭的经济情况，而在陌生人的面前，这个家庭又带有一个非常美好的欢乐和勇敢的外表。不，这种话什么也不能说。确实，交谈片刻之间变得索然无味了。既然人的心情是那个样子，心脏、躯体和头脑全都混合在一起，而不是装在各自分隔的空间里，须知 100 万年以后它们毫无疑问将被装在各自分隔的空间里，这样一来，饭吃得好不好也就极大地影响到话谈得好不好。人若是吃不好，也就不能够思考得好、爱得好、睡得好。脊椎里的那盏灯用牛肉和李子干是点不着的。我们大概全都要上天国去，而且我们希望，凡·戴克将在下一个路口迎接我们——那个路口，也就是在

一天的工作结束时牛肉和李子干在它们之间所酿成的那种引起怀疑且又合格的心境。所幸我的那位教科学的朋友有一个碗橱，里面有一个大肚瓶子和几只小玻璃杯——（不过那首先就应该有鳎鱼和山鹑）——因而我们也就得以靠在炉火的旁边，并且对一天的生活所带来的某些伤害作出补救。大约一分钟以后，我们便随便地把那些奇特而又有趣的事情谈来谈去，那些事情是在一个特定的人不在场时在头脑中产生的，并且自然在再次相聚时会被讨论——一个人结婚了，而另外一个人却没有结婚；一个人想着这件事情，另外一个人则想那件事情；一个人从所有的知识当中得到了改善；另外一个人则是令人吃惊地变坏——同时还发了许多空论，对人性以及我们所生活于其中的那个令人吃惊的世界的特征议论一通，而这些议论又是那些谈话的自然结果。然而，在说着这些事情之时，我又满心羞愧地意识到，有一股潮流主动地上涨了，并且把每一件东西都带到其自身的目的地。人们可能会是在谈论西班牙或者葡萄牙，谈论图书或者赛马，但是不论说的是什么，它的真正兴趣却全然并非在于此，而是大约五个世纪以前在一个高屋顶上的砖瓦匠们的一个场景。国王们和贵族们用大麻袋把珍宝带来，并把珍宝倾倒进地底下。这个场景总是栩栩如生地进入我的头脑，并和另外一个场景并排摆着，那是皮包骨头的母牛、一个泥泞的市场、枯萎的绿叶菜以及老年人多筋的心脏——这两幅图画尽管互不连贯互不相联而且荒谬可笑，却总是一起前来互相斗争，并且使得我完全听凭它们的摆布。除非这整个交谈要被曲解，否则最好的做法就是把我头脑中的想法暴露在空中，这时如果凑巧的话那想法就会枯萎碎裂，就好像当人们在温莎打开那个棺材时那位死去的国王的头一样。于是我扼要地告诉塞顿小姐，在所有那些年月里，砖瓦匠们一直呆在小教堂的房顶上，国王们、王后们以及贵族们肩扛着成麻袋的金币和银币，他们又把金币和银币铲进土地里，然后，我猜想，我们自己时代的

金融巨子又来了，并把支票和债券放在另外一些人曾经放下过金锭和粗制金块的地方。我说道，那些东西全都埋在那儿的那些学院的下面；但这所学院，也就是我们现在坐着的地方，在其华丽的红砖和花园的荒芜凌乱的草下又埋着什么东西呢？在我们吃饭用的普通瓷器以及（这儿我还没有来得及阻止，话便冲口而出）那牛肉、蛋奶糕和李子干的后面，又有着一种什么样的力呢？

唔，玛丽·塞顿说道，大概是在1860年那一年——噢，可是你们知道那个故事，她说道，我猜测她是因为述说而感到厌倦。然后她告诉我——房间被租用了。委员会开会了。信封写上了姓名地址。通知起草了；会议举行了；信件宣读了；某某人作出了这么大的许诺，相反，某某先生则是一个便士也不给。《星期六评论》一直是非常无礼。我们怎样才能筹集一笔款子来租办公室呢？要不要搞一次义卖？难道我们不能找一位漂亮的姑娘，让她坐在最前排吗？让我们查检一下在这个问题上约翰·斯图尔特·穆勒[1] 所说的话吧。难道没有人能说服某报的主编刊登一封信？我们能不能请某某夫人在那封信上签个名？某某夫人眼下不在城里。大概，60年前就是这样做的，那是个非同寻常的努力，而且在那上面花费了大量的时间。而且只是在经历了一场漫长的斗争和最大的困难之后，她们才把三万英镑募集了起来。[2]因而显然我们不能饮葡萄酒、吃山鹑，用不起头上顶着汤盘子的仆人，她说道，我们不能拥有沙发和单独的房间。“舒适的设施”她引

---

① 穆勒（John Stuart Mill，1806－1873），英国哲学家、经济学家和逻辑学家，著有《逻辑体系》、《政治经济学原理》、《论自由》、《功利主义》等。

② “我们被告知，我们起码得要三万英镑。……考虑到在大不列颠、爱尔兰和各殖民地中只有一所这样的学院，并且考虑到为男子学校募集到巨款又是多么轻而易举，因而这并不是一笔大数目；但是考虑到真正希望妇女受到教育的人其数量是何等之少，这个数目又不算少了。”——斯蒂芬夫人，《埃米莉·戴维斯与格顿学院》。——原注

用了一本什么书上的话说道，“只好以后再说了。”[1]

那些妇女年复一年地工作着，却又发现难以把2000英镑积累起来，她们用尽了气力才得到了三万英镑，想到此，我们突然嘲笑起我们女人的那种应受指摘的贫困。那么，我们的母亲们一直是在做着什么，以至于使得她们没有财富可留给我们？是在往她们的鼻子上擦粉吗？是在朝商店里看吗？是在蒙特卡洛的阳光下招摇过市吗？壁炉架上有几张照片。玛丽的母亲——如果那是她的照片的话——有可能在她有空的时候是个荡妇（她和教堂里的一位牧师生了13个孩子），但如果是这样的话，那么她放荡淫糜的生活在她的脸上留下的痕迹也就太少了。她是个相貌平平的人，是一位披着彩格呢披巾的老妇人，那披巾用一个刻花的大别针给别住了；她坐在一把柳条椅上，鼓励一只长毛垂耳狗看着照相机，带着一种觉得有趣而又紧张的表情，因为她知道，照相机的快门一按那只狗就一定要动。倘若她当初是做生意的，倘若她当上了人造丝的制造商或者证券交易所的一位富豪，倘若她给费恩汉姆留下了二三十万英镑的话，那么我们今晚就会舒服地坐着，而且我们交谈的话题就会是考古学、植物学、人类学、物理学、原子的性质、数学、天文学、相对论、地理学。倘若塞顿太太和她的母亲以及她母亲的母亲就像在她们之前的父亲们和祖父们一样，也学会了挣钱的伟大艺术，并设置了与她们自己的性别用处相称的研究员职位和讲师职位、奖金和奖学金的话，那么我们就可能非常说得过去地单独在这儿吃掉一只禽鸟和喝上一瓶葡萄酒，我们就可能以并无不适当的自信，期待着在一种慷慨捐赠的职业庇护之中度过愉快而又体面的一生。我们可能会是在探索

---

① 能够积攒起来的每一个便士都被留出来以便用在建筑上，因而舒适的生活设施只好以后再说了。——R. 斯特雷奇，《事业》。——原注

或者写作，在地球上受人尊敬的地方闲逛，坐在帕台农神殿[①]的台阶上冥想，或者在十点钟去办公室办公，并于四点半舒舒泰泰地回家来写上点小诗。只是，如果塞顿太太和与她同样的人在15岁的时候就做生意的话，那就不会有玛丽了——这就是我这篇议论中的说不通之处。我问道，玛丽对此有何想法？在窗帘之间是10月的夜晚，静谧而又可爱，正在变黄的树上挂了一两颗星。她是不是情愿牺牲她分内应享受的那一份秋夜，牺牲她对在苏格兰的游戏和争吵的回忆（因为他们有一个幸福的家庭，尽管是个大家庭），她从未厌倦于对它的赞扬，这是由于其空气合适而且糕饼质量好，而她之所以须作出这种牺牲，又是为了凭着钢笔的一划费恩汉姆就可能被捐赠以大约五万英镑吗？须知，要为一所学院捐款必然会带来对家庭的完全压制。发一笔财同时还要生13个孩子——没有一个人能够承受得住。考虑一下这些事实吧，我们说道。首先在婴儿出生以前有九个月的时间。然后婴儿诞生。然后要花上三四个月的时间为婴儿哺乳。在给婴儿哺乳之后自然要花上五年的时间和孩子一块儿玩耍。似乎你们不能够让孩子们在街上乱跑。有人在俄国看见孩子们毫无管束地乱跑便说，那并不是一个令人愉快的景象。人们还说，人性是在一岁到五岁之间成形的。我说道，倘若塞顿太太一直是在挣钱的话，那么你会对游戏和争吵有何种回忆？你会对苏格兰有什么了解，对苏格兰的清新的空气、糕饼以及所有其他的一切有什么了解？但是问这些问题是毫无用处的，因为你就会根本也从未存在过。除此之外，若是问下面的问题也是毫无用处的，那问题就是，倘若塞顿太太和她的母亲以及她母亲的母亲积聚了大量的财富、并将其置于学院和图书馆的基础之下的话，那就会发生什么事情，这

① 帕台农神殿（Parthenon），雅典卫城上供奉希腊雅典娜女神的主神庙，建于公元前5世纪，被公认为是多利斯柱型发展的顶峰。

是因为，首先，挣钱对她们来说是不可能的，而且其次，倘若那是可能的话，法律也拒不给她们拥有她们所挣的不管什么钱的权利。只是在最近的48年以来，塞顿太太才拥有了她本人的一个便士，而在那以前的所有的世纪里，那个便士就会是她丈夫的财产——也许这种见解也促成了使塞顿太太和她的母亲和母亲的母亲被拒之于证券交易所的大门之外。她们有可能说，我所挣到的每一个便士将被从我的手中取走，并将按照我丈夫的智慧来处理掉——也许是为了在巴利奥尔[1]学院或者国王学院里设置一项奖学金或者捐赠一项研究员职位，这样一来，即使我能挣钱，那么挣钱也并不是一件非常令我感兴趣的事情。我最好还是把挣钱这件事留给我丈夫去做吧。

无论如何，不管应不应该责备照片上那位正看着那只长毛垂耳狗的老妇人，毫无疑问之处在于，由于某种原因，我们的母亲们是非常严重地对她们的事物处理不当。没有一个便士能够被用在"舒适的生活"上，被用在山鹑和葡萄酒、教区执事和草皮、图书和雪茄、图书馆和闲暇上。她们所能做的，充其量就是用没有装饰的泥土修起没有装饰的墙。

我们就是这样站在窗子旁交谈着，同时低下头来，望着我们下面这座著名城市的圆屋顶和塔楼，有成千上万的人每天晚上都在这样看。在秋天的月光下，这座城市非常美丽，非常神秘。旧时的石头显得非常洁白和神圣庄严。人想到所有那些聚集在下边的书，想到挂在有护墙板的房间里的年老的高级教士和知名人士的画像，想到会在人行道上射出奇怪的球形体和新月形的彩色窗子，想到铭刻着文字的牌匾和纪念碑以及碑文，想到喷水池和青

---

[1] 巴利奥尔（John de Balliol,？～？1269），诺曼人出身的苏格兰权贵，当时不列颠最富的地主之一，牛津大学巴利奥尔学院的创始人，1251～1255年为苏格兰国王亚历山大的监护人。

草，想到面对着四方院的各个静谧的房间。而且（请原谅我的想法），我也想到那值得赞美的一缕缕烟和饮料和深深的扶手椅以及令人愉快的地毯；想到作为奢侈、清净和空间的产物的温文尔雅、和蔼可亲和高贵。当然我们的母亲们并没有为我们提供出可与所有这一切相媲美的任何东西——我们的母亲们发现要把三万英镑积攒起来是困难的，我们的母亲们为圣安德鲁斯的牧师们生了 13 个孩子。

因而我返回我的客栈，当我走过黑暗的街道时我想着这个，想着那个，在一天的工作结束后人都会这样想的。我思索着，为什么塞顿太太没有钱留给我们，贫穷对头脑有什么影响，财富对头脑有什么影响，而且我想到了那天上午我所看见的那些肩上披着肄业生毛皮制的金色缨子的古怪的老绅士们，而且我记起了，如果有人吹口哨他们当中的一个人就会跑，而且我想到了小教堂的风琴发出低沉而有回响的声音，想到了图书馆关闭的房门，而且我想到，被拒之于门外是多么地令人不愉快，而且我想到，被锁进在里面也许更为糟糕，而且，当想到一个性别的安全和富足以及另一个性别的贫穷和无保障、想到传统以及传统的欠缺对作家头脑中的影响时，我最后想到，该把一天被弄皱的外壳，连同其争论、其印象、其愤怒、其笑声一起卷起来，掷进树篱里去。有一千颗星星在空阔的蓝色天空当中一闪而过。人似乎是独自呆在一个神秘莫测的社会当中。所有的人都睡着了——俯卧着、平躺着，一言不发。在牛津大学和剑桥大学的街道上似乎没有一个人在走动。甚至旅馆的门也是在一只看不见的手的触摸下反弹着打开了——没有一位杂役在熬夜以便给我照着亮去就寝，时间是太晚了。

第二章

如果我可以要求你们跟随着我的话，那么场景现在已经改变

了。树叶仍然在坠落，不过现在是在伦敦，而不是牛津大学和剑桥大学，而且我必须要求你们想象，有一个房间，就像成千上万个房间一样，它有一个窗子，那窗子越过人们的帽子和运货车以及汽车而与其他的窗子遥遥相望，而房间内的桌子上有一张白纸，上面用大字写着“妇女与小说”，不过也就仅此而已。不幸的是，在牛津大学和剑桥大学吃过午餐和正餐之后，其必然的后果竟是对大英博物馆的一次访问。人必须把在所有这些印象中的个人的和偶然的东西给过滤掉，这样才能经过努力获得那种纯净的液体，也就是真理的香精油。须知对牛津大学和剑桥大学的那次访问和那次午餐以及正餐引起了一大堆问题。为什么男人喝酒而女人却是喝水？为什么一个性别是如此富足而另一个性别却是如此贫穷？贫穷给小说带来了什么效果？什么条件对艺术作品的创作来说是必要的？——成千个问题立刻全来了。但人需要的是答案，而并非问题，而答案只有通过请教博学之士和不带偏见的人才能获得，博学之士和不带偏见的人使自己免除了口舌的争吵和身体的搅扰，而将其推理和研究的结果发表在大英博物馆里可以找到的书籍之中。我拿起一个笔记本和一支铅笔，自问道，如果真理在大英博物馆的书架上找不到的话，那么真理又在何处？

我这样作好了准备，又是这样自信和有求知之心，于是着手去追求真理。那天虽然实际上并不潮湿，却也阴沉，大英博物馆四邻的街道满是敞开的煤炭投入口，一袋袋的煤正朝投入口倾倒着。四轮马车正在停下，并把一些用绳子扎住的箱子放置在人行道上，箱子里装的大概是一家瑞士人或者意大利人全家的服装，他们大概是预备冬天在布卢姆斯伯里① 一带的公寓里寻找好运或者是在寻求避难，或者是寻找某种合意的权宜之计。有些人用手推车推着花木在街道上招摇而行，他们的嗓子照例是嘶哑的。

① 布卢姆斯伯里（Bloomsbury），伦敦一区名，20世纪初曾为文化艺术中心。

他们中有的人喊，有的人唱。伦敦像一个工厂，伦敦像一台机器。我们都像织布的梭子，在朴实的底子上被人穿来穿去，以便织出些花样来。大英博物馆是这家工厂的另外一个部门。双开式弹簧门猛一打开，人就站在一个巨大的穹顶下面，就好像是那个巨大的秃顶前额里的一个思想一般，而那个前额上又绕上了一条写满了名作家姓名的精美带子。人走到柜台边，拿起一张纸条，打开一卷目录，而且……这儿的五个点标志着不连接的五分钟的惊愕、惊奇和困惑。你们知不知道，在一年的过程中有多少本书写的是女人？你们知不知道，有多少本书是男人写出来的？你们是不是意识到，你们或许是天地万物中被讨论得最多的动物？我是带着一个笔记本和一支铅笔前来的，打算读上一个上午，以为到那个上午结束时我满可以把真理转移到我的笔记本上。但是我想，要应付所有这一切，我得成为一群大象和无数的蜘蛛才行。我是绝望地提及了这些据称是寿命最长和眼睛最多的动物。我甚至得有钢的爪子和铜的喙，方可刺穿那个外壳。我怎样才能找到埋在这一大堆纸里的那一点儿真理呢？我问自己，并且在绝望中开始用目光在那个长长的书名单子上上下打量。甚至那些书的名字也给了我思考的材料。性别及其性质完全可以吸引医生和生物学家，但是令人吃惊和难以解释的却是这个事实，即性别——也就是说女人——也吸引了令人愉快的随笔作家、敏锐的小说家、获得了硕士学位的年轻人，吸引了没有获得任何学位的男人，吸引了除了他们不是女人之外并无明显资格的男人。这其中有一些书，乍一看来轻浮而又没正经；但另一方面，有许多书则是严肃的和带有预言性质，是有道德的和忠告性的。只是读读这些书名便令人联想到，有不计其数的男教师们、不计其数的牧师们登上他们的讲台和布道坛，长篇大论，滔滔不绝，远远超过平常给予讲这个题目的时间。这是一个最为奇怪的现象，而且显然——这

儿我查阅了字母 M 那一栏——那一栏只限于男性[1]。女人并不写有关男人的书——这是一个我不能不带着欣慰予以欢迎的事实，因为倘若我不得不首先阅读男人写的有关女人的所有的书，然后又不得不阅读女人写的有关男人的所有的书的话，那么以前100年才开一次花的世纪树就会开上两次花，然后我才能开始动笔。因而我完全是随心所欲地挑选了十来本书，把我的那些纸条放在一个金属丝制的浅盘子上，然后在我的座位上等着，四周是对真理的香精油的其他寻求者。

会是什么原因造成了这种奇特的差异，我心中纳闷，同时在由英国的纳税人为别的目的而提供的那些纸条上画着便士硬币。根据这个图书目录来判断，与男人之与女人相比，为什么女人这样更令男人感兴趣？这似乎是一个非常奇特的事实，我的精神开了小差，脑子里想象着那些花费时间写作有关女人的书的男人的生活，他们究竟是老年人还是年轻人，结婚了还是没有结婚，是红鼻子还是驼着背——无论如何，感到自己是这样的关注对象令人仿佛有点沾沾自喜，只要那种关注并非全是由有残疾的人和体弱的人所给予的——我就是这样无谓地思索着，到最后一大堆书山崩似地滑落在我面前的桌子上。现在麻烦产生了。在牛津大学和剑桥大学受过在研究方面的训练的学生毫不怀疑，有某种方法可以像牧羊一样带着他的问题走过所有的分散注意力之处，一直到他的问题撞上它的答案，就好像一只羊跑进羊圈一样。例如，我旁边的那个学生正在勤奋地抄录着一本科学手册，我确信，他每过十来分钟便从基本的矿砂里挖掘出质纯的金块。他所满意地发出的微弱的咕哝声很是表明了这一点。但不幸的是，如果人并没有接受过大学训练的话，那么问题也就远非被赶进它的羊圈，而是就像一群惊恐万状的羊，在一大队猎犬的追逐之下，乱哄哄

---

[1] M是英文男性（male）一字的字首字母。

地四下逃窜着 教授们、男教师们、社会学家们、牧师们、小说家们、随笔作家们、记者们，以及那些其惟一的资格就是他们不是女人的人们，他们追逐着我的简单而又单一的问题——妇女为什么贫穷？——到后来那个问题又成了50个问题，到后来那50个问题发狂地跳进水流的中央，随波逐流而去。我笔记本里的每一页都潦草地书写上了笔记。为了向你们表明我当时的心境，我将把一些笔记念给你们，应该说明的是，页上的标题只不过是用正楷大写字母写的“妇女与贫穷”，但接下来则大体上是：

中世纪妇女的状况
斐济群岛妇女的习惯
妇女被当作女神来崇拜
妇女的道德感较男人为弱
妇女的理想主义
妇女更为勤恳
南太平洋诸岛妇女处于青春期之时
妇女的动人之处
妇女被当作祭品而献祭
妇女脑子体积小
妇女的更深的下意识
妇女身上的汗毛不那么多
妇女在脑力、道德和体力上低下
妇女对孩子的爱
妇女寿命更长
妇女肌肉无力
妇女的钟爱之情强烈
妇女之虚荣心
妇女的高等教育

莎士比亚之妇女观
伯肯黑德勋爵[1] 之妇女观
英奇教长[2] 之妇女观
拉布吕耶尔[3] 之妇女观
约翰生博士[4] 之妇女观
奥斯卡·布朗宁先生之妇女观……

这儿我歇了口气，并且在页边的空白上切实地加上了一句，塞缪尔·巴特勒[5] 为什么说，“聪明人从来不说他们对女人的看法”？而显而易见的是，聪明人除了女人从来不说别的事情。但是，当我仰靠在椅子上，看着那个巨大的穹顶——我是其中的一个思想，不过这思想现在又有点儿窘困——时，我又继续想到，非常不幸之处在于，聪明人从未对女人有相同的看法。蒲柏[6] 作如是说：

大多数女人全无性格。

拉布吕耶尔则是作如是说：

女人爱走极端，不是比男人好就是比男人坏。

他们俩是同时代人，又都是敏锐的观察家，然而见解却截然对

---

① 伯肯黑德（Lord Birkenhead，1872～1930），英国政治家、律师和著名演说家。
② 英奇（William Ralph Inge，1860～1954），英国基督教新教神学家。
③ 拉布吕耶尔（Jean de La Bruyere，1645～1696），法国作家。
④ 约翰生（Samuel Johnson，1709～1784），英国作家、评论家、辞书编纂者。
⑤ 巴特勒（Samuel Butler，1835～1902），英国作家。
⑥ 蒲柏（Alexander Pope，1688～1744），英国诗人。

立。妇女到底能不能受教育呢？拿破仑认为她们不能。约翰生博士的看法正相反[①]。她们究竟有没有灵魂？有些野蛮人说她们没有灵魂。而另外一些人则相反，他们断言女人几乎就是神并因而崇拜女人[②]。有些圣贤认为她们的脑子要浅薄一些，而另外一些人则认为，她们的意识要深刻一些。歌德尊重她们，墨索里尼鄙视她们。不管你朝哪个地方看，男人们都是在思考着女人，而且想法不同。我断定，要想把它完全弄清楚是不可能了，同时又怀着妒意瞥了一眼隔壁的那位读者，他正在做着最为整洁的摘要，摘要的上端往往是字母 A、B 或者 C，而我自己的笔记本却是笔墨泛滥，乱糟糟地潦草记下一些矛盾的话语。这是令人苦恼的，令人困惑的，令人屈辱的。真理全从我的指缝里滑走了，每一滴真理都逃脱了。

我考虑，我不能就这样回家去，在妇女与小说的研究上加上一句：女人身上的汗毛少于男人，或者南太平洋诸岛居民的发育年龄是 9 岁——抑或是 90 岁？以此作为一种重大的贡献，即使是由于书写时注意力分散而字迹漫漶，不堪卒读。在经过一个上午的工作之后拿不出更有分量、更可示人的东西是不光彩的。如果我没有能领会以往有关妇女的真理（为了简洁我不得不用女人一词的字首字母 W 而称之）的话，那么又何必为将来的妇女而烦恼呢？那些绅士专门研究妇女以及妇女对任何可能方面上的影响——对政治、孩子、工资、道德等的影响，不管他们人数是多

---

① “‘男人知道他们不是女人的对手，因而他们选择女人中的最软弱者或最无知者。倘若他们不这样认为的话，他们永远也不会害怕知识与他们同样多的女人。’……为了对女性公正起见，我认为承认下述才是坦率的，即在接下来的交谈中，他告诉我，他说的话是认真的。”——鲍斯威尔，《赫布里底群岛游记》。——原注

鲍斯威尔（James Boswell，1740～1795），苏格兰作家，著有《约翰生传》。

② “古代日耳曼人认为女人身上有某种神圣之处，因而就像请教传神谕者一样去请教她们。”弗雷泽，《金枝》。——原注

弗雷泽（Sir James Frazer，1854～1941），英国人类学家。

么众多又是多么博学，向他们请教都似乎纯粹是浪费时间。还不如不打开他们的书。

但是当我沉思默想之时，我又在百无聊赖之中，在绝望之中无意识地画了一幅画，而我本来是应该像我隔壁的那位读者一样作出结论的。我是在画出一张脸，一个人形。那是冯·X教授的脸和人形，冯·X教授正在写他的不朽巨著，书名是《论妇女在心理上、道德上和身体上的低劣》。在我的图画中他并不是一个对女人有吸引力的男人。他身体笨重，长着一个大下巴，而为了与此达到均衡又长着非常小的眼睛，他的脸非常红。他的表情表明，他是有些激动地工作着，这使他用笔在纸上刺戳着，就好像写作的时候他正在杀死某个害虫，但即使当他把它杀死之时这也未令他满意，他必须继续杀死它，但即使如此，也仍然存在着令他愤怒和生气的理由。我看着我的画问道，那会不会是因为他的妻子？是不是她爱上了一位骑兵军官？那位骑兵军官是不是身材修长、风度优雅并且穿着仿阿斯特拉罕羔羊皮的衣服？姑且采用弗洛伊德[①] 的理论，他是不是在孩提时代遭到了一个漂亮姑娘的嘲笑？因为我认为，即使在其孩提时代这位教授也不可能是一个有吸引力的孩子。不管那原因是什么，在我的素描中，当他写着那本论述妇女在心理、道德和身体上的低劣的大书时，那位教授显得非常愤怒，非常丑陋。画图画是结束一个徒劳无益的上午的工作的一种懒散方式。然而正是在我们的懒散之中，在我们的梦幻之中，那个被淹没在水中的真理却有时露出了水面。当我看着我的笔记本的时候，在心理学上的一种基本训练——那不必用心理分析的名义来抬高身价——向我表明，那位愤怒教授的素描是在气头上画出来的。当我做梦的时候愤怒一把抓住了我的铅

① 弗洛伊德（Sigmund Freud，1856～1939），奥地利精神病学家，精神分析学派心理学创始人。

笔。可是愤怒在那儿做了些什么呢？兴趣、混乱、消遣、厌倦——所有这些情感我都能探测出并说出其名字来，在整个上午这些情感一个接着一个地出现。是不是愤怒这条黑游蛇潜伏在这些情感当中？是的，那幅素描说道，愤怒这条黑游蛇是潜伏在其中。它使我明白无误地注意到了那一本书，那一个短语，它把那个恶魔给激怒了，那就是教授有关女人在心理上、道德上和身体上的低劣的陈述。我的心砰砰乱跳。我的面颊滚烫发烧。我气得满脸通红。我的生气尽管是件傻事，但却不足为奇。谁也不愿意被告知自己天生就比一个小个子男人逊上一筹——我看了看我身旁的那个学生，他喘着粗气，戴着一条打好了结的领带，而且有两个星期没有刮脸了。人总有某些愚蠢的虚荣心。那只不过是人性使然而已，我考虑到，并且开始在那位愤怒教授的脸上画上硬币图案和圆圈，到最后他就像一片燃烧着的灌木丛或者一颗火焰似的彗星——反正像一个妖怪，既没有人的形状也没有人的意义。此刻那位教授只不过是一捆在汉普斯特德石南荒原上的燃烧着的柴把而已。很快我本人的愤怒就得到了解释并被去掉了，但是好奇仍然存在。教授们的愤怒怎么解释呢？他们为什么愤怒？须知当轮到分析这些书籍所留下来的印象时，总是有一种高温的成分。这种高温呈现出许多形式，它在反讽、感伤、好奇、谴责中把自己表现了出来。但是还有一种成分，它经常出现但又不能被立即识别出来。愤怒，我称其为愤怒。但它又是这样一种愤怒，它钻到了下面并与所有其他种类的情感混合在一起。从其古怪的效果来判断，它是乔装打扮而又复杂的愤怒，而不是简单而又率直的愤怒。

我审视着那一大堆书，想到，不管那是什么原因，对于我的目的来说这些书都是毫无用处的。这就是说，尽管从关系到人类方面来看它们充满了教导、兴趣、厌倦，以及有关斐济群岛居民的非常古怪的事实，但从科学上讲它们是没有价值的。它们是在

情感的红光而并非真理的白光之内被写出的。因而它们必须被送回到那个中央的桌子上去，重新回到在那个巨大的蜂巢中自己的巢室中去。从那个上午的工作中我所检索到的一切信息，便是那个愤怒的事实。那些教授们——我把他们这样归并在一起——愤怒了。可又是为什么呢？我还了书以后自问道，为什么呢？我重复道，此时我是站在柱廊的下面，周围是鸽子和史前时代的独木舟，他们为什么愤怒呢？我一边问着我自己这个问题，一边溜达着出去找个地方吃午饭。我此刻称之为他们的愤怒的东西，其真正的性质是什么呢？直到在大英博物馆附近什么地方的一家小餐馆里等到饭菜被送上来以前，这个难题会一直持续下去。某个在我之前吃午饭的人把晚报的午饭版留在一把椅子上了，于是我在等着有人送饭来的时候，开始无所事事地读着报上的大标题。一行非常大的字母像一条缎带一般横贯报纸。有人在南非获得极大成功。小一点的字母声称，奥斯汀·张伯伦爵士[①] 正在日内瓦。一把上有人的毛发的肉斧在一个地窖里被发现。某某法官先生在离婚法庭上对妇女的伤风败俗作了评论。还有别的新闻星星点点地散布在报纸各处。一位电影女演员被人从加利福尼亚的一个峰巅上掉了下来，悬挂在半空中。近日将是多雾天气。我想，就是来到这个星球的一位最为匆匆的过客，若是拿起这张报纸，甚至只是从这分散的证据，也不可能意识不到英国是在男性政体的统治之下的。没有一个头脑健全的人会看不出那位教授所占有的支配地位。他是权力、金钱、影响。他是报纸的业主、主编、审稿人。他是外交部长、法官。他是板球运动员，他拥有赛马用的马和游艇。他是那家给其股东 200% 利息的公司的董事。他把几百万英镑捐给他所管理的慈善机构和学院。他把那位女电影演员悬

① 张伯伦（Sir Austen Chamberlain，1863～1937），1921～1922 年任英国保守党领袖，1924～1929 年任英国外交大臣。获 1925 年诺贝尔和平奖。

挂在半空中。他将裁决那把肉斧上的毛发是不是人的毛发；他将宣告那位凶手无罪或者宣判他有罪，是把他吊死还是把他放了。除了雾之外，他似乎控制一切。然而他却愤怒了。由于这个原因，我知道他是愤怒了。当我读他的有关女人的著作时，我想到的并不是他所说的话，而是他本人。一个争论者若是冷静地进行争论，那就表明他只是想着他的论证，而读者也不能不想到那个论证。倘若他是冷静地写着女人，用无可争辩的论据来确立他的论证，并且并无迹象表明他希望结果是此而非彼，那么我也就不会愤怒。我就会承认事实，就像承认豌豆是绿的、金丝雀是黄的这个事实一样。若是这样我就会说，就那样吧。可是我愤怒了，因为他愤怒了。不过当我翻着那张晚报的时候，我想到，一个有这些权力的人竟会愤怒，未免有些荒诞无稽了。我纳闷，是否在某种程度上，愤怒是听凭权力驱使的一个为人所熟悉的幽灵？例如，有钱人经常生气，因为他们怀疑穷人想夺取他们的财富。教授们，或者说是年高德昭的老人们，须知这样称呼他们或许会更为精确，他们在一定程度上可能是因为那个原因而生气，但在一定程度上也可能是因为一个在表面上不那么明显的原因而生气。也许他们根本也不“生气”，确实，他们经常赞赏他人，待人忠实，在私生活中堪称楷模。也许教授在稍微过于强调地坚决认为女人低劣的时候，他所感兴趣的并不是妇女的低劣，而是他本人的优越感。这就是他相当暴躁而又过于强调地予以保护的东西，因为对他来说那是一块价格最为罕见的宝石。对于两个性别的人来说——这时我看着他们，他们正在人行道上挤来挤去——生活是艰苦的，困难的，是一场永恒的斗争。它要求有巨大的勇气和力量。既然我们是存有幻想的生物，所以也许生活更要求我们对自己怀有信心。若是没有自信，我们就是摇篮里的婴儿。然而我们又怎能最快地产生出这种无法估量而又极其可贵的自信呢？那就是仰赖于感到别人逊于自己。依赖于感到自己比别的人有某种

天生的优势——那优势可能是财富，或者地位，或者一个挺直的鼻子，或者是由罗姆尼[①] 画的一幅祖父的肖像画——须知人类想象力的那些可怜的花样是无穷无尽的。这样一来，对一位须征服他人、统治他人的年高德昭的老人来说，那种认为数量众多的人们——实际上是人类的一半的人们——天生就逊于他本人的感觉，也就极其重要。这种感觉一定是他的权力的一个主要来源。但是我想，还是让我把这个评论的角度转向真实生活吧。它是不是有助于解释人在日常生活的边缘中所注意到的那些心理上的令人困惑之处？它是不是对我的惊讶作出了解释？我的惊讶是：几天前，Z是最有人情味的人，是男人中最谦虚的人，他拿起丽贝卡·韦斯特[②] 的某一本书，读了其中的一段，然后惊叫道，"这个傲慢的女权主义者！她说男人是势利小人！"这个惊叫，是如此令我吃惊——为什么韦斯特小姐因为对另外一种性别作了一个可能是真实的、即使是贬损的陈述，就成了一位傲慢的女权主义者？那不仅是受到了伤害的虚荣心所发出的喊声，而且是一种抗议，抗议对他自信的权力的某种侵犯。几百年来，女人一直被用做镜子，那镜子具有把男人的外形以其自然大小两倍的方式给照出来的似魔术而又令人愉快的力量。倘若没有那种力量，地球就会仍然是沼泽和丛林，我们所有的战争的光荣就会无人知晓，我们就会仍然在羊骨头上画着鹿的图形、或者仍然用火石来换取羊皮，或者任何迎合我们质朴趣味的不管什么简单的装饰品。超人和主宰命运之手也就会从未存在过，俄国沙皇和德国皇帝也就会从未戴上皇冠或者失去皇冠。不管镜子在文明化的社会里会有什么用途，对于一切暴力和英勇的行动来说都是绝对必要的。这就

① 罗姆尼（George Romney，1734～1802），英国肖像画家。
② 韦斯特（Dame Rebecca West，1892～1983），英国小说家、评论家，原名Cicily Isabel Fairfield Andrews。

是为什么拿破仑和墨索里尼两人都如此强调地认为女人低劣，因为如果女人不低劣的话，他们也就不能再自我扩张了 这也在某种程度上有助于说明，为什么男人常常需要女人。而且这也有助于说明，在女人的批评下男人是多么焦躁不安，而且若是她对他们说，这本书不好，这幅画没有骨气，或者可能不管是什么毛病，与男人作出同样的批评相比，那就不可能不带来更大的痛苦和激起更多的愤怒。因为如果她开始说出真相的话，镜子里的身影就会缩小，他的人生之够格就会减少。除非他在早餐和正餐上能够把他本人看得起码有他的实际身材两倍那么大，否则的话他又怎能继续作出判断、教化土人、制定法律、撰写书籍、在宴会上穿着礼服并滔滔不绝地演讲呢？我就是这样思索着，同时把我的面包捏碎，搅动着我的咖啡，并且时而看着街上的人们。那个镜子上的幻象具有至高无上的重要性，因为它激发着生命力，刺激着神经系统。若是把它拿走，男人就可能死去，就像瘾君子被剥夺了其可卡因一般。我朝窗外望去，心中想，人行道上一半的人正是为那个幻象所迷惑，而迈着大步前去工作。早晨，他们在那个幻象令人愉快的光线之下戴上帽子，穿上外套。他们一天的开始是充满信心、精神振奋的，相信自己会被邀请参加史密斯小姐的茶会；走进房间时他们自言自语道，我是这儿一半人的上级，因而他们就带着那种自信、带着那种自持讲着话，那种自信和自持在公共生活中具有极其深刻的影响，并且在私人头脑的空白上留下了极其奇特的标记。

但是对另外一种性别的心理这个危险而又有极大吸引力的话题所作出的这些贡献——我希望，当你自己一年有500英镑时你将调查这些贡献——却因必须付账而被打断了。账款是五先令九便士。我给了服务员一张十先令的钞票，于是他去给我找钱。在我的钱包里还有一张十先令的钞票，这我注意到了，因为它是一个仍然令我激动得透不过气来的事实——即我的钱包有自动产生

出十个先令钞票的力量。我打开钱包，钱在那儿。社会给了我鸡肉和咖啡、床和住所，来换取我姑姑所留给我的数目为若干张的纸，这些纸留给我只是因为我和她的名字一样，再没有其他原因。

我必须告诉你们，我的姑姑玛丽·贝顿，是在孟买骑马外出去呼吸新鲜空气时，从马上跌落下来而死去的。我获得遗产的消息传到我这儿的那个晚上，与国会通过给妇女以选举权的法案大致是同一个时间。律师的一封信丢进了邮筒里，当我打开信时，我发现她永久性地每年留给我 500 英镑。在那二者——选举权和钱——之间，我承认，似乎钱在极大程度上更加重要。在那以前，我谋生的手段是从报社里乞讨些零活干，报道这儿的骑驴大赛或者是那儿的婚礼；我曾替人写信封，读书给老太太们听，制作纸花，在幼儿园里教小孩子们学念字母表，以此挣上几个英镑。这就是在 1918 年以前向妇女敞开大门的主要职业。恐怕我没有必要描述那艰苦工作的任何细节，因为你们也许认识做过这种工作的女人；也没有必要描述当挣到这笔钱时靠那笔钱来生活的困难，因为你们可能已有所尝试。不过仍然留在我身上的比上述二者更为糟糕的伤害，就是当时在我身上所产生出来的恐惧和辛酸的毒物。首先，总是在做自己不愿意做的工作，而且是像奴隶一样工作，同时又谄媚、奉承，也许并非总是有必要去谄媚奉承，但又似乎有这种必要，而且若是冒险，赌注又似乎太大。然后就是想到，那种才能，是死亡将其掩盖起来了，那是种小小的才能，不过对拥有者来说却弥足珍贵，那种才能毁灭了，而随之毁灭的还有我的自我，我的灵魂——所有着一切都像锈菌一样，吃掉了春天的花朵，从心里把树木毁掉。然而，我已经说过，我的姑母死了，而每当我兑换一张十先令的钞票时，那种锈菌和腐蚀作用的生成物也就被擦掉了一点儿，恐惧和辛酸也就离去。我把那块银币塞进我的钱包，记起了那些辛酸的日子，于是想到，

一笔固定的收入会把脾气改变得这么多，这确实是引人注目。世界上没有任何力量能把我这500英镑给夺去。食物、房子和衣服永远是我的。因而，不仅勉力劳作停止了，而且仇恨和辛酸也停止了。我不必仇恨任何人，因为他不能伤害我。我不必奉承任何人，因为他没有什么东西可以给我。因而不知不觉之间，我发现自己对人类的另外一半采取了一种新的态度。任何阶级或者任何性别，把它作为一个整体来予以责备都是荒诞的。巨大的人群从不为他们的所作所为负责。他们被他们所不能控制的本能所驱使。那些年高德昭的老人们、教授们，他们也有无穷无尽的困难，也有可怕的障碍须予以全力对付。他们所受的教育在某些方面与我所受的教育一样有缺陷。那种教育在他们身上产生了同样巨大的毛病。固然，他们有钱有势，可是其代价却是在其胸中收养着一只鹰，一只兀鹰，那兀鹰总是在撕裂肝脏，啄剥肺叶——那就是那种要占有的本能，那种要获得的狂怒，这驱使他们渴望要永远地获得别人的田地和货物，驱使他们划定疆界、制造旗帜、制造战舰和毒气，驱使他们把他们自己的生命和他们子女们的生命奉献出来。你若是走过海军部大楼的拱门（我已经来到那个纪念门了），或者走过任何一条全是战利品和大炮的大道，便可反省在那儿所称颂的那种光荣。或者在春天的阳光里注视着股票经纪人和大律师，他们走进室内去挣钱，挣越来越多的钱，而事实上一年500英镑就足以使人生活在阳光之中了。我经深思后认识到，这些是使人不愉快的本能。它们是生活条件的产物，是教化欠缺的产物，我想到，同时看着坎布里奇[①]公爵的雕像，尤其是看着他的帽檐向上卷起的三角帽上的羽毛，大概以前从未

① 坎布里奇公爵（Adolphus Frederick, 1st duke of Cambridge, 1774～1850），英王乔治三世的第七子，1801年封坎布里奇公爵，1802年任枢密官，1813年晋升陆军元帅，1816～1837年任汉诺威王国总督。

有人像我那样死盯着它们看。而且，鉴于我已意识到了这些欠缺，因而恐惧和辛酸也就渐渐地自我缓和为怜悯和宽容，然后再过上一两年，怜悯和宽容也会消失，代之而来的便是那个最大的解脱，那就是能按照事物自身的状况来思考事物的自由。比如说，那座大楼，我是否喜欢它？那幅画美还是不美？在我看来那是本好书还是坏书？确实，我姑母的遗产把天空向我揭示了出来，并且用空旷的天空景象取代了一位绅士的高大而又气度不凡的身影，弥尔顿就建议我要永远崇拜那身影。

我就是这样思考着，猜测着，同时取道返回我在河边的家。灯已经点上了，从上午到此刻整个伦敦起了一种难以形容的变化。那就好像那台巨大的机器，经过一天的劳作以后，在我们的帮助下，制造出了几码长的非常令人激动、非常美丽的某种东西——一块有着红色眼睛闪烁其间的像火一般的织物，一个喷着热气咆哮着的黄褐色的怪物。甚至风在拍击着房子、吹得围篱咯咯作响时，也像一面旗子在飞扬。

然而，在我那条小小的街道上，占上风的却是家庭生活。房屋油漆工人正在从梯子上下来。保姆正在小心翼翼地把婴儿车推进去，又推回到儿童室给小孩吃茶点。煤炭装卸工人正在把空麻袋折叠起来，一个个地摞在上面。那个开蔬菜水果店的女人手上戴着红色的露指长统女手套，正在把当天的进款加起来。可是由于我全神贯注地思考着你们搁在我肩上的问题，结果在我甚至看见这些寻常景象时，也不能把它们归纳到一个中心去。我想，与甚至一个世纪以前相比，要说出这些工作当中哪一种更为高尚、更为必要，现在是愈加困难了。是像煤炭装卸工好呢，还是做保姆好？那位养育了八个孩子的打杂女佣对这个世界所具有的价值，是不是小于那位挣十万英镑的律师？问这个问题是没有用处的，因为无人能够回答。这不仅仅是因为打杂女佣和律师的相对而言的价值每隔十年便涨落一次，而且也因为我们并无标尺可用

来衡量他们甚至在此刻的实际状况。我要求我的教授在他的有关妇女的论证中，为我提供有关这一点或那一点的"无可争辩的证据"，这实在是愚蠢。即使此刻有人能够把任何一种天赋的价值给陈述出来，那些价值也会改变，一个世纪以后它们大有可能会完全改变。除此之外，当我来到我的家门口时，我想到，一百年以后，妇女将不再是被保护的性别。可以推想而知，她们将参加曾一度将她们拒之门外的一切活动和努力。保姆将会去装卸煤炭，开铺子的女人将会去开火车。以在妇女是受到保护的性别时所观察到的事实为根据而确立的一切臆断，都将消失——例如(现在正有一小队士兵走过这条街道)，大家总是臆断，妇女、教士和园丁比别的人长寿。如果把那种保护取消，让她们作出同样的努力和参加同样的活动，让她们当士兵、水手、火车司机和码头工人，那么妇女就不仅比男人更早地相继死去，更迅速地相继死去，而且甚至人们在说"今天我看见了一个女人"时，就像以前说"我看见了一架飞机"一样。当做女人不再是一种被保护的职业时，什么事情也就都可能发生，我这样想着，同时打开了房门。不过所有这一切与我的论文题目"妇女与小说"又有什么关系呢？我问道，同时走了进去。

第 三 章

晚上没有带回重要的论述、可信的事实，未免让人扫兴。女人比男人穷，由于——这个或那个原因。也许现在最好是放弃寻求真理，并且轻而易举地接受山崩似地压来的见解，它们像熔岩一样炽热，像洗碗水一样脏。最好是拉上窗帘，排除分心的事儿，点上灯，缩小探究的范围，请记录事实而并非见解的历史学家描述一下，妇女是生活在什么状况之下，而且不必包括所有的时代，只谈谈英国，比如说在伊丽莎白时代。

这是因为，在那个每两个男人中就有一个似乎能写韵文或者

十四行诗的时代，却没有一位妇女写过一句，来参与那非凡的文学盛事。何以如此，长期以来令人百思不得其解。妇女生活在什么状况之中呢？我问我自己，须知小说既然是想象的作品，也就并非像卵石一样忽然落在地上——科学倒是可能那样落地。小说像蜘蛛网，也许始终只是轻微地挂靠，但却仍然四个角都依附于生活。这种依附往往难以为人们所察觉，例如，莎士比亚的戏剧就似乎完全不依附他物地飘浮着。但是当这个网被扯歪，边上被钩住，或中间被撕开时，人们就会记得，这些网并不是由无形的生物在空中织成的，而是受苦受难的人的作品，并且依附于大体上是物质的事物，如健康、金钱和我们所居住的房屋等。

因而，我走到放历史书的书架前，取下一本最新的历史著作，即特里威廉教授[①] 的《英格兰史》。我又一次在索引中查找“妇女”一语，找到了“其地位”一栏，并翻到它所指出的有关页码。“打老婆”，我读道，“是男人的一种得到公认的权利，不论高低贵贱，大家都打老婆而不觉得羞耻。……同样，”这位历史学家继续写道，“女儿拒不嫁给父母所选择的夫婿，就有可能被关起来，在屋里被打来打去，而绝不会引起公众舆论的震惊。婚姻并不是关乎个人情感的事情，而是关乎家庭贪心聚财的事情，在‘具有骑士之风的’上流社会当中尤其是如此。……往往一方或者双方还在摇篮里就已经订婚了，还没有完全脱离保姆的照顾就已经成婚了。”那大致是 1470 年，乔叟时代刚结束不久。下一次提到妇女的地位是大约 200 年之后，在斯图亚特王朝时期。“由贵族阶级和中产阶级的妇女自己选择丈夫，仍属例外，而丈夫一被指定，他就成为一家之主，起码法律和习俗承认他是一家之主。然而即使如此，”特里威廉教授断言道，“不论是莎士比亚笔下的女性，还是可信的 17 世纪回忆录中的女性，比如说

① 特里威廉（George Macaulay Trevelyan，1876～1962），英国历史学家。

弗尼夫妇的回忆录和哈钦森夫妇的回忆录中的女性，似乎都并不缺乏个性和特色。”当然，克娄巴特拉，我们可以设想，必定有自己的癖性；麦克白夫人，我们会推测，有着自己特有的意志；罗莎林德，我们可以断定，是一位媚人的姑娘。特里威廉教授评论说莎士比亚笔下的女性似乎并不缺乏个性和特色时，他只不过是说了实情。我们既然并非历史学家，也就甚至可以进而说，自最早期起，在所有诗人的作品之中，妇女都像烽火般燃烧着——在剧作家的笔下，有克吕涅斯特拉、安提戈涅、克娄巴特拉、麦克白夫人、菲德拉、克瑞西达、罗莎琳德、苔丝狄蒙娜、马尔菲公爵夫人；还有在散文作家的笔下，有米勒芒特、克拉丽莎、蓓基·夏泼、安娜·卡列尼娜、爱玛·包法利、盖芒特夫人——在脑海中这些名字纷至沓来，而且她们绝不会使人想到妇女“缺乏个性和特色”。确实，倘若妇女只存在于由男人所写的虚构作品之中的话，那么人们就会想象妇女是最为重要的人，千姿百态，既崇高又卑贱，既光彩照人又令人沮丧，既美艳绝伦又极端丑陋，像男人一样伟大，有人认为甚至比男人还要伟大。[1]但这是虚构中的妇女。诚如特里威廉教授所指出的，实际上妇女是被关起

[1] “在雅典娜的城市，妇女作为奴婢或者做苦工的人，处于一种几乎是东方式的压制之下，然而戏剧舞台却居然创作出了这样的人物，如克吕涅斯特拉和卡珊德拉、阿托莎和安提戈涅、菲德拉和美狄亚，以及主宰着‘患厌女症的’欧里庇得斯的一部又一部戏剧的所有其他女主人公，这一直是一个奇怪的、几乎是不可解释的事实。在那个世界里，在实际生活中一位受尊敬的妇女几乎不能单独在街上抛头露面，可是在舞台上妇女又与男人平等，或者更胜过男人一筹，这种自相矛盾之处从未得到满意的解释。在现代悲剧中，也存在着同样的情况。不管怎样，对莎士比亚的作品作一非常粗略的研究也就足以揭示出（韦伯斯特的剧作与此相似，不过马洛或者琼森的剧作则不同），妇女的这种主导地位和主动权是怎样从罗莎琳德持续到麦克白夫人的。拉辛也是如此，在他的悲剧中，有六部以女主人公的名字作为剧名，而在他笔下的男性人物当中，又有谁能与埃米尔奥纳和安德罗玛克、贝蒂妮丝和罗克珊、菲德拉和阿达莉相媲美呢？易卜生同样是这种情况，我们能有什么男人来与索尔维格、娜拉、赫达、希尔达·旺格尔以及丽贝卡·韦斯特相匹敌呢？”——F·L·卢卡斯，《论悲剧》，第114～115页。——原注

来，在屋里被打来打去。

这样一来，一种非常奇怪的复合人就出现了。在想象中，她最为重要，而实际上，她则完全无足轻重。从始至终她都遍布在诗歌之中，但她又几乎完全缺席于历史。在虚构作品中，她主宰了国王和征服者的生活，而实际上，只要父母把戒指硬戴在她手上，她就是任何一个男孩的奴隶。在文学中，某些最有灵感、某些最为深刻的思想从她的唇间吐出，而在实际生活中，她却几乎不识字，几乎不会拼写，而且是她丈夫的财产。

由先读历史、再读诗作而构想出的女人，当然是一个奇特的怪物——长着鹰翅的蠕虫，在厨房里剁板油的生命与美的精灵。但是这些怪物不管想象起来多么有趣，事实上却并不存在。若想使她活起来，人们就必须既充满诗意又平淡无奇地进行思考。既与事实保持接触——也就是说，她是马丁太太，36 岁，穿蓝衣服，戴黑帽子，穿棕色的鞋；但又不忘记虚构——也就是说，她是一个容器，内有各种各样的精神和力量，在不断地运行着，闪烁着。然而，人们一把这个方法用于伊丽莎白时代的妇女，事实的缺乏便令人望而却步，这个方面的阐述也就无法进行。有关她，人们所知的没有一件是详尽的、完全真实的和实质性的。历史几乎没有提及她。于是我又求助于特里维廉教授，看看历史对她意味着什么。我翻看他的历史著作各章的题目，发现历史对他意味着——"采邑宅第和公田农业的耕种方法……西多会修士[①]与养羊业……宗教战争……大学……下议院……百年战争……玫瑰战争……文艺复兴时期的学者……修道院的瓦解……农村的及宗教中的冲突……英国海上势力的发端……西班牙无敌舰队……"等等。偶尔也有某个妇女被提及，一位名叫伊丽莎白的女

---

① 西多会系天主教隐修院修会之一，1098 年创立于法国第戎附近的西多旷野，故名。西多会主张全守本笃会严规。

人，或者一位名叫玛丽的女人，一位女王或者贵妇。但是除了脑力和品德之外再无他物可以由自己支配的中产阶级妇女，就绝无可能参加任何伟大的运动，而那些运动的集合，就构成了历史学家对往昔的见解。我们也不会在任何轶事集中发现她。奥布里[1]难得提到她。她从不写自传，几乎不记日记，现存的只有她的几封信。她没有留下我们可以据以对她作出评价的戏剧或者诗歌。我以为，人们所需要的是大量的信息：她什么年龄结婚，她一般说来有几个孩子，她的住宅是什么样子，她有自己的房间吗，她下厨吗，她会有一个仆人吗——在纽纳姆学院或者格顿学院，怎么就没有某个才华横溢的学生提供这些资料呢？所有这些事实大概是在教区记事录和账簿上。伊丽莎白时代普通妇女的生活一定是散见于某些地方，倘若能把它们收集起来，就能写成一本书。在书架上寻找那些架上没有的书之时，我想，向这些名牌大学的学生建议说他们应该重写历史，是超出我的胆量的奢望，尽管我认为，现有的历史似乎有点儿古怪，不真实，不平衡；不过他们又为什么不应该为历史加上一个补遗呢？给那补遗一个不惹人注目（这是当然的）的名字，让妇女可以不违礼法地出现在其中，这又有何不可？须知人们经常在伟人的传记中瞥见她们，她们匆匆而过消失在背景中，有时我想，她们隐藏了一个眼色，一声大笑，也许还有一滴泪水。毕竟，我们有足够的简·奥斯汀的传记，而且似乎无必要再次考虑乔安娜·贝利[2] 的悲剧对埃德加·爱伦坡诗歌的影响，而就我本人而言，如果玛丽·拉塞尔·米特福德的家和她经常光顾的地方向公众关闭 100 年以上，我不会在乎。但是，当我继续在书架上四处寻找时，我发现，有关 18 世纪以前

---

① 奥布里（John Aubrey，1626～1697），英国文物专家、作家，出版过一本杰出人物的传记集。

② 乔安娜·贝利（Joanna Baillie，1762～1851），苏格兰剧作家、女诗人。

的妇女，一切都不得而知，这令我哀叹。在我的脑海中并没有一个可令我以这种或那种方式反复思考的例子。我要问的是，为什么在伊丽莎白时代妇女不写诗歌，而且我也不清楚，她们是怎样受到教育的，她们是否被教会写字，她们是否有自己的起居室，有多少妇女在 21 岁以前就有了孩子，简单地说，她们从上午八点到晚上八点做什么。他们显然没有钱；按照特里威廉教授的说法，不管她们愿意不愿意，她们还没有走出儿童室就已经嫁人了，大有可能是在十五六岁时出嫁。凭上述情况，我断定，若她们当中有人突然写出了莎士比亚的剧本，反倒是极其古怪的。我又想到一位老绅士——他现在已经死了，但我想他曾是位主教——他宣称，任何女人，不论是过去的、现在的还是将来的，都不可能拥有莎士比亚的天才。他为报纸撰文阐发此见，他还告诉一位向他咨询的女士，事实上猫上不了天国，尽管——他补充道——猫也拥有某种灵魂。这些老绅士用了多少心思来拯救我们啊！他们一到，无知的疆界便怎样地退缩了！猫上不了天国，妇女写不了莎士比亚的戏剧。

不管怎样，当我看着书架上的莎士比亚作品的时候，我却不能不想到，那位主教起码在这一点上是对的，就是说，让任何妇女在莎士比亚的时代写出莎士比亚的戏剧，是不可能的，完全不可能的。既然事实是如此难以获得，那就让我想象一下吧。假如莎士比亚有一个具有惊人天赋的妹妹，比如说名字就叫朱迪思，那又会发生什么事情呢？莎士比亚本人很可能上了文法学校——须知他母亲是一位女继承人，在学校里他可能学了拉丁文——读了奥维德、维吉尔和贺拉斯的作品，并学了基本的语法和逻辑。谁都知道，他是一个桀骜不驯的孩子，偷猎过兔子，也许还射过鹿，并不得不年纪轻轻就过早地娶了街坊里的一个女子，那女人婚后远未到 10 个月就给他生了一个孩子。这种越轨行为把他送到了伦敦去寻找出路。他似乎对戏剧有特殊的爱好，他先是在剧

院门口给人们牵马。不久他就在戏院找到了工作，成了一位有成就的演员，并且生活在世界的中心，会见每一个人，什么人都认识，在舞台上实践着他的艺术，在街上运用着他的才智，甚至进入女王的宫殿。而同时，我们可以设想，他的具有非凡天赋的妹妹却呆在家里。她就像他一样喜欢冒险，一样富于想象，一样渴望着了解世界。但是她没有被送去上学，她没有机会学习语法和逻辑，更不要说阅读贺拉斯和维吉尔的作品了。她有时拿起一本书，也许是他哥哥的一本书，并且读上几页。但接着她的父母就走进来，吩咐她去补袜子，或者是照看一下炖肉，而不要痴迷地看书读报。他们说话时严厉而又慈祥，他们是家境殷实的人，知道女人的生活状况并且爱他们的女儿——确实，极有可能她是父亲的掌上明珠。也许她偷偷地在存放苹果的阁楼上涂写过几页什么，但要么是仔细地把它们藏起来，要么就是把它们烧掉。不久，年仅十几岁的她就被许配给街坊里一位羊毛商的儿子。她强烈反对，说她讨厌结婚，因此又被父亲狠狠打了一顿。然后他不再斥责她，而是乞求她，求她不要伤害他，不要在婚事上使他蒙受耻辱。他说，他会给她一串珠饰，或者一条漂亮的裙子，而且他的眼里含着泪水。她又怎能不听从他呢？她又怎能伤他的心呢？但天赋的力量驱使她违抗父命。她把自己的物品包成一个小包袱，在一个夏夜攀着绳子下了楼，取道去了伦敦。她还不到17岁。在树篱中唱歌的鸟儿不比她更具有音乐才能。对于词语的声调，她拥有最敏捷的想象力，类似她哥哥的天赋。像她哥哥一样，她也对戏剧有特殊的爱好。她站在剧场的门口，说她想当演员。男人们当面笑她。经理——一位多嘴的胖男人——狂笑起来，他大叫大吼地说了一通长卷毛狗跳舞和妇女演戏——他说，女人不可能成为演员。他暗示——你能够想象他暗示的是什么。她不能够训练她的技艺。难道她能到酒馆求客饭，或者是半夜在街头徘徊吗？但是她的天才是在虚构想象方面，渴望从男人和女

人的生活以及对他们的癖性的研究中摄取丰富的养分。最后——须知她非常年轻，脸庞奇妙地像诗人莎士比亚，长着同样的灰眼和弯眉——最后演员经理尼克·格林动了怜悯心；于是她发现自己怀上了那位绅士的孩子，因而——当诗人的心被女人的躯体所拘囚、所纠缠时，又有谁能估量出其中的炽热和狂暴呢？——因而她在一个冬夜自杀了，埋在某个交叉路口，位置就在现在公共汽车在“大象与城堡”酒馆外面停车的地方。

我以为，倘若在莎士比亚时代有一位妇女具有莎士比亚的天才的话，那么她的故事就会大体上是这个样子。不过就我而言，我倒赞成那位已故主教——如果他的确是主教的话——的看法，即在莎士比亚的时代会有某位妇女具有莎士比亚的天才，这是难以置信的。因为像莎士比亚那样的天才不是在劳动的、未受过教育的、做奴仆的人们当中诞生出来的。在英格兰，它不是诞生在撒克逊人和布立吞人[1] 当中。在今天，它不会诞生在工人阶级当中。那么，它又怎么能在妇女中产生呢？要知道按照特里威廉教授的说法，她们在走出儿童室以前就已开始了工作，她们的父母逼迫她们，而法律和习俗的各种力量又把她们约束在这类工作中。妇女中必定也存在某种天才，正如它必定存在于工人阶级当中一样。时而有一位艾米莉·勃朗特或者一位罗伯特·彭斯[2] 一时闪耀夺目，证明了天才的存在，但这种天才肯定从未诉诸于笔墨。然而，每当读到一名女巫被人们所回避，或者某女被魔鬼所附身，或者一个聪明的女人在卖药草，或者甚至某个杰出的男人有位母亲时，我就想到，我们是碰到了一位迷途的小说家的踪迹，一位被压抑的诗人的踪迹，某个沉默而又湮没无闻的简·奥

---

① 撒克逊人和布立吞人均为古代英国居民，后在外族人侵时曾处于被压迫地位。

② 罗伯特·彭斯（Robert Burns，1759－1796），苏格兰著名的农民诗人，一生贫困。

斯汀或者艾米莉·勃朗特的踪迹，她在荒野把自己的头撞破，或者在大路旁作鬼脸怪相，因为她的天赋折磨着她，使她发狂。确实，我倒乐意冒昧猜测，那写了许多诗歌却又不署名的古代无名氏，多半是妇女。我以为这令人想到女性的爱德华·菲茨杰拉德[①]，她创作了民谣和民歌，向她的孩子们低声吟唱，用这些民谣和民歌帮助她度过纺线的时光，或者消磨漫长冬夜。

这也许是真，也许是假——谁能说得清呢？但是在回顾我所杜撰的莎士比亚妹妹的故事时，我觉得，其中的一点是真实的，即在16世纪出生的任何一位具有了不起天赋的妇女都必然会发狂、杀死自己，或者在村外的某个孤独茅舍里了结一生，半是女巫，半是术士，为人们所惧怕又为人们所嘲笑。因为只要精通心理学即可确知，一个试图将其才能用于诗歌创作的极有天赋的姑娘，一定会遭到其他人的反对和阻挠，并会被她本人的矛盾本能所折磨和撕裂，结果她无疑会丧失健康和健全的神志。没有一个姑娘能够走到伦敦，站在剧场门口，闯到演员经理的面前，而不使自己受到侮辱并蒙受痛苦。这痛苦也许是非理性的——因为贞节可能是某些社会出于未知的原因而创造出来的一种崇拜对象——但又是不可避免的。贞节在当时，甚至在现在，都在妇女的生活中具有一种宗教式的重要性，并且被神经和本能团团裹住，因而若要把它解放出来并置于光天化日之下，也就需要有最为罕见的勇气。对一位女性诗人和剧作家来说，在16世纪的伦敦过自由的生活也就意味着精神紧张和进退两难，而那种处境完全可能置她于死地。倘若她幸存下来的话，那么她所写的东西，不管是什么，都会是扭曲的、变形的，是从一种勉强而又病态的想象中产生出来的。看着没有妇女的剧作的书架，我想，毫无疑问她

① 爱德华·菲茨杰拉德（Edward Fitzgerald，1809—1883），英国作家，他从波斯文译的《鲁拜集》成为英国文学名著。

的剧作不会有署名。她一定会以匿名作避难所。正是贞节感的遗威令妇女甚至迟至19世纪仍隐姓埋名。柯勒·贝尔[①]、乔治·艾略特[②]、乔治·桑[③]，她们的作品证明她们是内心冲突的牺牲品，她们寻求使用男人的名字把自己遮掩起来，虽然并不成功。这样一来，她们也就向习俗表示了敬意——那种习俗如果不是由另一性别的人所牢牢树立起来的话，也是他们大加鼓励的。那习俗认为，妇女引起公众注意是令人厌恶的。(伯里克利[④] 说，一个女人的主要光荣就是不被人们谈及，而他本人则是为人们所大量谈论的一个人。）匿名在女人的血液中流动。想把自己遮掩起来的欲望控制着她们。甚至现在她们也不像男人那样关心自己声誉的健康。一般说来，她们走过墓碑或者广告柱时，并不会感到有将自己的名字镌刻其上的不可抗拒的欲望。这就与阿尔夫、伯特或者蔡斯们不同。这些男人一定会遵从本能行事，若是看见一位漂亮女人走过，或者甚至是一条狗，那本能就会低语道：这狗是我的。当然，涉及的也可能并不是狗，我想，我记起了议会广场、西吉斯林阴道，以及其他的林阴路；它可能是一块地，或者一个长着黑色卷发的男人。而女人甚至能够走过一个非常漂亮的女黑人却并不希望把她变成英国人，这是做女人的一个巨大的优势。

因而，那个16世纪诞生并具有诗歌天赋的女人，就是一个不幸的女人，一个与自身相冲突的女人。要释放出她脑子里的东西（不论是什么)，须有一种心境，然而她的全部生活条件，她所有的本能，都与那种心境相冲突。不过我要问，什么是最有利

---

① 柯勒·贝尔是夏洛蒂·勃朗特的化名。她和妹妹艾米莉和安妮于1846年出版了一部诗集，书名为《柯勒·贝尔、埃利斯·贝尔、阿克顿·贝尔诗集》。

② 乔治·艾略特的真名是玛丽·安妮·埃文斯。

③ 乔治·桑（George Sand，1804～1876)，法国女小说家，以笔名乔治·桑闻名于世。

④ 伯里克利（（Pericles，公元前495～前429)，古雅典政治家。

于创作行为的心境呢？人们能够了解促进那种奇怪的活动、使之成为可能的心境吗？这时我打开了内有莎士比亚悲剧的那卷书。例如，当莎士比亚写作《李尔王》和《安东尼与克娄巴特拉》时，他是处于何种心境呢？那自然是古往今来最有利于诗歌写作的心境了。不过莎士比亚本人对此只字未说。我们只是无意中偶然知道，他"从未涂抹过一行字"。也许直到18世纪，有关自己的心境，艺术家事实上从未说过一个字。也许卢梭是说出自己心境的第一人。无论如何，到19世纪自我意识已得到了长足的发展，结果在忏悔录和自传中描述自己的心境成为文人的习惯。他们的传记纷纷写出，他们的信件也在死后被印行。这样一来，尽管我们并不知道莎士比亚在写作《李尔王》时经历了什么事情，我们却知道，卡莱尔在写作《法国革命》时经历了什么事情，福楼拜在写作《包法利夫人》时，或者济慈[①] 试图以写诗来对抗死亡的到来和世人的冷漠时，经历了什么事情。

从这数量巨大的现代忏悔和自我分析文学中，人们推断出，写出一部天才作品几乎永远是极其困难的壮举。天地万物都使那天才作品无法完完整整地从作家的头脑中娩出。一般的物质环境与之相悖。狗会吠叫，人们会打扰，钱必须得挣，身体会垮掉。此外，使得所有这些困难加剧并令人更难受的，是这个世界的臭名昭著的冷漠。这个世界并不要求人们写诗歌、小说和历史。它并不需要这些。福楼拜是否找到了合适的用字，或者卡莱尔是否严格认真地核实了这个或那个事实，这个世界均不感兴趣。自然，它也不会为它所不需要的东西付钱。因而作家们，济慈、福楼拜、卡莱尔，也就注意力分散，心情沮丧，在从事创作的青年时期里尤其如此。一种诅咒，一种极度痛苦的呼喊，从这些分析和忏悔的书里升起。"伟大的诗人在不幸中死去"——这是他们

① 济慈（John Keats，1795－1821），英国浪漫主义诗人。

歌吟的主题。如果尽管经受了这一切还是有某些作品最终完成了，那就是奇迹了，而且大概没有一本书在诞生时与当初的构想完全一样而毫无残缺。

但是，在看着空空的书架的时候我想到，对妇女来说，困难必定更加令人畏惧。首先，直到19世纪初，她要自己的一间屋子也是办不到的，更不要说是一间安静的、隔音的屋子了，除非她的父母格外富有或者身份格外高贵。她的零用钱依赖于她父亲的仁慈，既然这零用钱仅够她有衣服可穿，她也就不能拥有那些、甚至光顾诸如济慈或丁尼生或卡莱尔之类的穷男人的慰藉，如：徒步旅行；到法国作一小小的漫游；或享有单独的房间——那住房即使寒伧，也可以使男人们免受其家庭的种种强求和专横之苦。有形的困难令人生畏，但无形的困难甚至更糟。济慈和福楼拜以及其他的天才人物发现世人的冷漠难以忍受，轮到女人时就不只是冷漠，而是敌意。世人对那些人说，你要是愿意写就写吧，这和我无关。但世人不对她说这话，却哄笑道：写作吗？你写作又有什么用处？我再次看着书架上的空白处，心里想，纽纳姆和格顿的心理学家可以来帮助我们了。因为，现在无疑是应该衡量阻碍和挫折对艺术家的精神所产生的影响的时候了，我就曾见过一家乳品公司衡量普通牛奶和A级牛奶对老鼠的身体所产生的影响。他们把两只老鼠放在并排放置的笼子里，其中一只老鼠鬼鬼祟祟，胆小而又个小，另一只老鼠则毛色光亮，胆大又体硕。那么，我们又给作为艺术家的妇女提供什么食物呢？我问道，我想我记起了那份由李子干和蛋奶糕构成的客饭。为了回答这个问题，我只需打开晚报，并且读一下伯肯黑德勋爵的见解——但实际上我并不打算费神把伯肯黑德勋爵有关妇女写作的见解抄录出来。英奇教长所说的话我也不想动用。哈利大街[1]的

[1] 伦敦街名，著名外科医生的聚集地。

专家尽可以用他的聒噪激起哈利大街的回响，而我却依然心平气和。然而我将引述奥斯卡·布朗宁先生的话，因为奥斯卡·布朗宁先生曾经是剑桥的一位大人物，过去常常对格顿和纽纳姆的学生进行考试。他常宣称，"看过任何一组试卷之后，他的印象都是，不管他可能给的分是多少，最优秀的女性在智力上都劣于最差的男人。"在说了这些话之后，布朗宁先生又返回他的房间——而正是这个随后而来的事使得他讨人喜欢，并使得他在某种程度上成为既高大庄严而又通情达理的人物——他返回他的房间，发现一个小马倌正躺在沙发上——"瘦得只剩下一把骨头，双颊凹陷并呈菜色，牙齿是黑的，看上去他并没有充分使用他的四肢。……'那是阿瑟'（布朗宁先生说道。）'他是一个志向确实极其高超的可爱的孩子。'"在我看来，这两幅图画始终相辅相成。而令人高兴的是，在这个传记的时代，这两幅图画经常确实是在相辅相成，这样我们阐释伟人的见解就能够不仅听其言论，而且也观其行止。

不过尽管现在可能这样做，但在50年前从重要人物口中吐出的那种见解一定是令人畏惧的。让我们设想，有一位父亲出于最高尚的目的，不希望他女儿离家当作家、画家或者是学者。他就会说，"瞧，奥斯卡·布朗宁先生是怎么说的。"而且不仅有布朗宁先生，还有《星期六评论》，还有格雷格先生——"女性存在的本质，"格雷格先生强调说，"就在于她们为男人所赡养，又为男人所支配"——还有为数众多的男性的见解，大意是说，在智力上不可对妇女抱有任何期望。尽管做父亲的并没有把这些见解大声宣读出来，任何姑娘也可自己读到，而这种阅读，即使是在19世纪，也一定会伤了她的元气，并对她的工作产生深刻的影响。总会有那种断言——你不能做这个、你没有能力做那个——须由人们向其提出抗议，加以克服。也许对小说家来说，这种病菌不再具有太大的威力，因为已经有了一些杰出的女小说家。但是对画家来说，这病菌一定仍有一些作用；而对音乐家来

说，我料想，它甚至现在还是活跃的，并且极有毒性。女作曲家现在的地位，就相当于女演员在莎士比亚时期的地位。我想起来，尼克·格林说过，女人演戏令他油然想起狗跳舞；这时我记起了我所编造的有关莎士比亚妹妹的故事。两百年以后，有关妇女布道，约翰生说了同样的话。这儿，我打开一本音乐书，说道：在这个体面的1982年，针对试图作曲的女性，那些话又再次被使用了。“关于热尔梅娜·泰勒费尔小姐，我们只需重复约翰生博士就一位女传道士所发表的权威意见，只不过把它换成音乐术语而已：‘先生，女人作曲就像狗用后腿走路。做的并不精彩，但令你吃惊的是，它竟然做出了。’”[①]历史就是这样精确地重复着自己。

这样，我合上奥斯卡·布朗宁先生的传记并把其他的传记推到一边，我断定：显然，甚至在19世纪，妇女要做艺术家也得不到鼓励。相反，她受到冷落、非难、训斥和规劝。由于必须反对这个、不赞成那个，她的精神一定很紧张，她的精力一定遭到耗损。这里，我们再次来到那种十分有趣而又模糊的男性情结的范围之内，那种男性情结对妇女的行动产生了十分巨大的影响；那是一种根深蒂固的欲望，与其说是希望她低人一等，毋宁说是希望他高人一等。那种欲望使他无处不在，不论人们朝何处看——他不仅挡在艺术的面前，而且还拦住了通往政治的道路，即使在他本人所冒的风险似乎微乎其微、而恳求加入者既谦卑又虔诚时也是如此。我记起，甚至贝斯巴勒女士，尽管她对政治怀有满腔的热情，却也不得不谦恭地弯下腰来，写信给格兰维尔·莱维森-高尔勋爵：“……尽管我对政治热烈关注，而且对此说了这么多的话，我却完全同意你的看法，认为任何一位妇女都不应该更深地介入政治或者任何别的严肃的事情，最多只能说说她的见解（如果有人问她的话）。”这样她就在那极其重要的话题——格

① 塞西尔·格雷：《当代音乐概述》，第246页。——原注

兰维尔勋爵在下议院所作的首次演说——上继续消耗着她的热情，在这里她的热情不会遇到任何障碍。这无疑是一个奇怪的景象，我想。男人反对女人解放的历史，也许比妇女解放的历史本身更为有趣。如果在格顿或者纽纳姆的某个青年学生愿意收集范例并演绎出一种理论，那就有可能写出一本有趣的书来——不过她需要戴上厚手套，需要有棒子，以保护纯洁高尚的她。

但是合上贝斯巴勒女士的书时我又想，现在引人发笑的事情，一度却需极认真地对待。我可以向你们保证，这些现在被收于一本大家认为荒唐无稽的书中、被留下准备在夏夜里给一群优秀的听众读一读的种种见解，却曾经令人热泪盈眶。在你们的祖母和曾祖母当中，有许多人曾为此哭得死去活来。弗洛伦斯·南丁格尔在极度痛苦时曾大声尖叫。[①] 除此之外，你们已经上了大学并有了自己的起居室——或许只不过是寝室兼起居室？你们有理由说，天才应该置这些见解于不顾，天才应该超然于他人的议论。不幸的是，正是天才的男人和女人最在乎人们说了些什么。请记着济慈，请记着他在他的墓碑上所刻的字。请想一想丁尼生，请想一想——不过我没有必要再增加例子证明这个不可否认的、虽说非常不幸的事实了，那就是，过分在乎人们说了些什么正是艺术家的天性。文学中到处都是那些不理智地在乎别人看法的倒霉鬼们。

返回到我最初的问题，即何种心境最有利于创作，我想，他们的这种敏感是加倍的不幸。因为，看着那本在《安东尼与克娄巴特拉》处翻开的书时，我揣度，为了将自己心中的作品完整地全部释放出来，需做极其巨大的努力，为此艺术家的头脑就必须

---

① 见弗洛伦斯·南丁格尔的《卡珊德拉》，转引自 R. 斯特雷奇的《事业》。——原注

南丁格尔（Florence Nightingale，1820～1910），英国女护士、近代护理学和护士教育的创始人，以在克里米亚战争中改善病员护理工作而闻名。

同莎士比亚的头脑一样炽热澄明。他的头脑必须没有障碍，一切异物都必须被消耗尽。

这是因为，尽管我们说我们对莎士比亚的心境一无所知，但即使我们在这么说的时候，我们也道出了莎士比亚的某种心境。我们之所以对莎士比亚所知如此之少——这是与多恩、本·琼森或者弥尔顿相比而言——也许就在于，他的怨恨、恼怒和反感都隐藏不见了。并没有某种"启示"使我们想起作家，使我们停顿阅读。想要抗议、传道、诉怨、报复，想使世人成为艰辛或怨情的见证等一切欲望，都从他身上烧掉了，消耗掉了。因而，他的诗歌也就自由地、不受妨碍地从他身上流淌了出来。如果说曾有一个人使他的作品得到了完全的表达，那个人就是莎士比亚。在又转向书架的时候，我想，如果说曾有一个头脑炽热而澄明，不受妨碍，那就是莎士比亚的头脑。

第四章

人们会发现，在16世纪显然不可能有具备那种心境的女人。只需想一想伊丽莎白时代墓碑上那些全都紧握着手跪着的孩子，想一想他们的夭折，看一看他们那阴暗狭窄的住所，就可意识到，当时没有女人能写得出诗来。人们渴望能发现的，是晚些时候也许有个了不起的女士会利用她相对的自由和舒适，冒着被视为怪物的风险，发表署有她的名字的某些东西。当然，男人并非势利之徒，我继而想，小心翼翼地避开了丽贝卡·韦斯特小姐的"彻头彻尾的女权主义"；不过他们多半是带着同情对一位伯爵夫人写诗的努力表示欣赏。人们可以设想，有头衔的贵妇所遇到的鼓励，比当时默默无闻的奥斯汀小姐或者勃朗特小姐所会得到的要多得多。人们也可望发现，她的头脑受到恐惧和仇恨等与诗格格不入的情感的干扰，而且她的诗歌也显示出那种干扰的痕迹。

例如温奇尔西夫人[1]，我想，并且把她的诗集取了下来。她生于1661年，系贵族出身，又嫁给贵族，无子女；她写诗，人们只需打开她的诗，就可发现她为妇女的地位而义愤填膺：

我们多么堕落！因错误的规则而堕落，
更多是受到教育的愚弄而非天生愚顽；
我们迟钝——人们如此期望，如此设计，
不让我们的头脑得到改善；
如果有人有热情的想象，为壮志驱使，
竟而至于出人头地，
反对的集团仍强大无比，
而成功的希望永不能压倒恐惧。

显然她的头脑决非已“将一切障碍消耗掉并变得炽热澄明”。相反，她的头脑因仇恨和怨情而受到折磨，变得混乱。人类在她看来分裂成两派。男人是那个“反对集团”；男人受到她的仇视，为她所畏惧，因为男人有权力阻止她做她想做的事情——那就是写作：

哎！一个试笔的女人，
被视为狂妄放肆之徒，
纵有美德，其过失也无从救赎。
他们告诉我们，我们错认了性别和行为方式；
良好的教养、时装、舞蹈、化妆、游戏，
才是我们应当属意的成就；
写作、读书、思考，或者探究，

[1] 温奇尔西（Ann Finch Winchilsea，1661－1720），英国女诗人。

> 会玷污我们的美丽，耗费我们的光阴，
> 使我们青春的俘虏望而却步，
> 而乏味地管理一栋房子和满室奴仆，
> 却被人认为是我们最大的艺术和用处。

确实，她须假定，她所写的东西将永远也不会出版，以此来鼓励自己进行写作；她须用这悲伤的歌曲来安慰自己：

> 向几个朋友、向你的悲伤歌唱吧，
> 月桂树从来不是为你而生长；
> 甘心呆在你的树荫下吧，不论那儿多么昏暗。

显然，假如她能够把仇恨和恐惧排遣出去，不把辛酸和不满堆满头脑，那么她心中的诗火就是炽热的。时不时的会有纯粹诗情的话语流淌出来：

> 也不会用褪色的丝线编织，
> 隐约地再现那不可模仿的玫瑰。

——这些诗句得到了默里先生的公正的称赞，而且据认为，蒲柏记住了下述诗句并在自己的诗中使用它们：

> 现在水仙花战胜了衰弱的头脑；
> 我们在芬芳的痛苦下昏倒。

能够写出这样的诗句的女人，其精神转向自然和内省的女人，居然被逼得抒发愤怒和悲痛，实是太大的遗憾。但是当我想象到那些鄙夷和嘲笑、谄媚者的逢迎以及专业诗人的怀疑，我不禁又问

道：她又怎能不如此？她一定是把自己关在乡下的一间屋子里写作，也许又因悲痛和顾虑而心神分裂，尽管她丈夫是最和蔼的人，而且他们的婚姻生活完美无瑕。我之所以说她“一定”如何，是因为当人们开始寻找有关温奇尔西夫人的事实的时候，人们照例地发现，对于她几乎一无所知。她极受忧郁之苦。她告诉我们，如果忧郁缠身，她就会想象出下述诗句所描述的情况，我们了解这一点，也就可以起码对她的忧郁作出某些解释。

> 我的诗行遭到诋毁，我的工作被看做
> 一种无用的愚行或放肆的过错。

而就人们所能够了解的情况而言，遭到这般非难的，就是那在田野里漫步和梦想的无害的工作：

> 我的手欣喜地探查非同寻常的事物，
> 偏离开那已知的、普通的方式，
> 也不会用褪色的丝线编织，
> 隐约地再现那不可模仿的玫瑰。

自然，如果这就是她的习惯，这就是她的欣喜，那么她就只能等着受嘲笑；而且据说蒲柏或者盖依[①]也就相应地讽刺她为“一位渴望涂鸦的女学究”。也有人认为，她曾因嘲笑盖依而冒犯了他。她说，他的《琐事》表明，“他更适合于抬轿子，而不是乘坐它”。默里先生说，这完全是“靠不住的流言蜚语”，而且“无聊”。不过我不同意他的看法，我倒甚至乐于获得更多的靠不住的流言蜚语，这样我就可能发现或者拼凑出这位忧郁女士的某种

① 盖依（John Gay，1685～1732），英国诗人、剧作家。

形象。她喜欢在田野里漫游，思考一些非同寻常的事情，并且极其卤莽地、不明智地奚落了“乏味地管理一栋房子及满室奴仆”。但是默里先生说，她变得散乱芜杂了。她的天赋上长满了杂草、为荆棘所缠绕。她没有机会把自身那种优秀卓越的天赋展示出来。我把她的诗作放回书架，又转向另一位了不起的女士，也就是兰姆所爱的那位公爵夫人，那位浮躁的、想入非非的纽卡瑟尔的玛格丽特。玛格丽特比温奇尔西夫人年长，但是她的同时代人。她们两人极为不同，但又有相似之处，那就是她们都出身高贵，都无子女，而且都嫁给了最好的丈夫。在两人身上都燃烧着相同的创作诗歌的激情，而且都由于相同的原因而毁了容。只要打开这位公爵夫人的书，就可发现相同的狂怒的爆发，“妇女像蝙蝠或者猫头鹰一样生活，像牲畜一样劳役，像虫子一样死去。……”玛格丽特本来也会成为诗人的。在我们的时代，那种活力最终都会转动某一个轮子的。但实际上，又有什么能使她那种疯狂的、充裕的、天真未凿的智力受到约束，被驯服并变得文雅起来，从而为人类所用呢？那智力杂乱无章地倾泻出来，滔滔形成韵文和散文、诗歌和哲学的洪流，它们凝结在无人读过的四开本和对开本书籍中。她本来是应该让人在她手中放一把显微镜的。她本应该被教会观看星星并进行科学的推理。她的智力是靠孤独和自由来驱动的。没有人阻止过她。没有人教导过她。教授们奉承她，在宫廷里人们又奚落她。埃杰顿·布里奇斯爵士抱怨她粗野——说那是“出身名门又在深宅大院里长大的女人的”粗野。她把自己独自一人关在韦尔贝克。

想到玛格丽特·卡文迪什，脑海中会浮现出怎样一幅孤独而又骚动的景象啊！就好像有棵巨大的黄瓜将其枝蔓覆盖在花园里所有的玫瑰和康乃馨之上，使它们窒闷而死。这个女人曾写道：“最有教养的女人是那些头脑最文明的女人”，但却竟然在草率涂写废话之中消耗自己的时间，并愈来愈深陷于昏迷和愚行之中，

结果她出门时，人们竟蜂拥在她的四轮马车四周围观，这是一种多么大的浪费啊！显然，这位疯公爵夫人成了一个用来吓唬聪明女孩子的怪物。我把这位公爵夫人的书放在一边，又打开多萝西·奥斯本[1]的书信集，我记得，这是多萝西写给坦普尔的谈论公爵夫人新书的信。"无疑这个可怜的女人是有点精神错乱了，否则，她不会那么荒唐，去冒险写书，而且还是写诗歌，我就是两个星期不睡觉，也不会那样做的。"

既然有见识而又谦虚的女人不能写书，而多萝西又敏感忧郁，在性情上恰与那位公爵夫人相反，于是多萝西就什么也没有写。书信不算数。一个女人可以坐在她父亲的病榻旁写信。她可以在炉火旁、在男人们交谈的时候写信，而又不打搅他们。我翻着多萝西的书信集，想到，奇怪的是，那位无师自通的孤独姑娘拥有着何等的遣词造句、塑造场景的天赋啊。请听她继续说：

"午饭后我们坐着谈话，说到B先生，后来我就离开了。炎热的白天在阅读和做活儿中度过，大约六七点钟的时候，我走了出去，来到就在我们家附近的一块公地上，有许多乡村姑娘正在那儿放牧牛羊，坐在树荫下唱民歌。我朝她们走去，把她们的美貌和声调与我所读到的古代牧羊女同样天真无邪。我同她们交谈，发现她们是顶顶快活的，惟一欠缺的只是她们不知自己乃是世界上最幸福的人。当我们交谈时，常有一位村姑四下观看，瞅见她的母牛去了麦田，于是她们都跑开，好像脚下长了翅膀一般。我没有那么灵活，于是呆在后面，当我看见她们赶着牲口回家时，我想我也该回去了。吃完

[1] 奥斯本（Dorothy Osborne，1627～1695），英国女作家，以书信闻名于世。威廉·坦普尔爵士是英国政治家兼外交家，后与奥斯本结婚。

> 晚饭后，我去了花园，又来到花园边的一个小溪旁，我坐了下来，希望你和我在一起。……

人们可以确信，她身上已具有了作家的素质。但是，“我就是两个星期不睡觉，也不会那样做的”。当人们发现，一位具有巨大写作才能的女人竟也说服自己相信写书荒唐可笑，甚至会使得自己显得精神错乱，这时人们就可衡量出，到处流行的反对妇女写作的见解有多强了。我把那薄薄一卷多萝西·奥斯本书信放回书架。接下来，我们看到的是贝恩[①] 太太。

随着贝恩太太，我们经历了一个非常重要的转折。我们把那些孤独的贵妇留在身后，她们写作既无读者又得不到批评，只是为了给自己带来乐趣，她们和自己的对开本一起被禁闭在自家的花园里。现在我们来到城里，和街上的普通人相接触。贝恩太太是中产阶级妇女，拥有平民的种种美德：幽默、活力和勇气。由于丈夫的死亡和她本人的某些不幸的冒险活动，她不得不靠智慧谋生。她必须以和男人同等的条件工作。她通过非常努力的工作，挣出了维持生活的钱。这个事实的重要性，在分量上超过了她实际上写出的任何东西，甚至超出了那篇出色的《我折磨了千百人》或者《爱神坐在神奇的胜利之中》，因为这儿开始了思想的自由，更精确地说是开始了那种可能性，即随着时间的推移，精神将会获得想写什么就写什么的自由。既然阿弗拉·贝恩已经这样做了，姑娘们也就可以到父母面前说，你们不用给我生活费了，我可以用我的笔挣钱。当然，在以后的许多年里那回答都是：是的，过阿弗拉·贝恩那种生活！死了也比那强！而且门则砰的一声关闭得比以往更快。这里，很值得讨论一下那个极有趣

---

① 贝恩（Aphra Behn，1640－1689），英国戏剧家、小说家、诗人，第一位以写作为生的英国妇女。

的课题，即男人对女人贞节的重视以及这对她们的教育的影响，如果格顿或者纽纳姆的学生有意探讨这一问题，就可能写出一本有趣的书。达德利夫人戴着钻石首饰坐在蚊虫纷飞的苏格兰荒野里，这个形象或许可以用作书的卷首插图。不久前的某一天达德利先生去世时，《泰晤士报》载文说，达德利勋爵是“一位趣味高尚、多才多艺的人，乐善好施，慷慨大方，但古怪专横。他坚持让他太太身着盛装，甚至在苏格兰高地最偏僻的狩猎小屋里也不能例外；他让她戴上大量的灿烂夺目的珠宝，”等等。“他给了她一切——却始终不给她任何责任。”后来勋爵中风了，从此以后，夫人一直护理着他，并以最出众的能力治理着他的庄园。那种古怪专横在19世纪也仍然存在。

还是回到原先的话题。阿弗拉·贝恩证明了，如果以牺牲也许是某些令人愉快的品质为代价，是能够通过写作来挣钱的；因而久而久之，写作也就不仅仅是愚蠢和精神错乱的迹象，而且也具有实际的重要性。丈夫可能会死去，某种灾难可能会袭击家庭。在18世纪中有数百名妇女开始通过翻译或者撰写不可胜数的蹩脚小说来增加私房钱，或者在紧急时刻救助家庭，那些小说现在甚至教科书里也不再提起了，但是仍可在查令十字街的廉价书摊上偶然发现。在18世纪后半叶，妇女们头脑极端活跃——谈话、聚会、撰写论莎士比亚的文章、翻译经典作品——头脑活跃的基础是这个可信赖的事实，即妇女能够通过写作来挣钱。钱使没有报酬便显得微不足道的事情获得了尊严。或许仍然有理由讥笑“渴望涂鸦的女学究”，但也不能否认，她们能够把钱放进自己的钱包里。这样一来，到18世纪末的时候就产生了一个变化，我若是重写历史的话，我会认为这个变化比十字军东征或者玫瑰战争更为重要，并且对它进行更详尽的描述。这变化就是，中产阶级妇女开始写作了。如果《傲慢与偏见》重要的话，如果

《米德尔马奇》、《维莱特》和《呼啸山庄》[1] 重要的话，那么一般的妇女——而不仅仅是关在乡下大宅之内的被其对开本和恭维者所包围的孤独的贵妇们——开始写作这一事实的重要性，也就远非我在一个小时的论述中所能表达。如果没有这些先驱者，简·奥斯汀和勃朗特姐妹以及乔治·艾略特就不可能写作，就像如果没有马洛，莎士比亚就不可能写作一样；或者像如果没有乔叟，马洛就不可能写作；如果没有那些铺平了道路并使处于自然蛮荒状态的语言得到驯化的已被遗忘的诗人，乔叟也不可能写作。须知杰作并非单一地、孤独地诞生；杰作是多年共同思考的产物，是一群人思考的产物，因而在一人声音的背后有着群体的经验。简·奥斯汀应该在范妮·伯尼的坟墓上放置一个花圈，而乔治·艾略特则应向伊莱扎·卡特[2] 强壮的幽灵表示敬意——那位勇敢的老妇人把铃系在床架上，为的是能够早起以便学习希腊文。所有的妇女都应该把鲜花撒在阿弗拉·贝恩的坟墓上。贝恩的坟墓骇人听闻地但又很恰如其分地坐落在威斯敏斯特教堂之内。正是她为妇女赢得了说出自己思想的权利。尽管她有点来历不清且又多情，但正是她使我得以今晚对你们说“用你们的智力一年挣上500镑吧”而不显得十分荒诞离奇。

这时我们已来到了19世纪早期，这儿，我首次发现有几个书架格板完全由妇女的作品占据了。然而在我浏览这些作品的时候，我不禁要问，为什么除了极少的例外，这些作品全都是小说？须知最初的冲动是创作诗歌的冲动，“歌曲的最高领袖”是一位女诗人。不论是在法国还是在英格兰，女诗人都先于女小说家。除此之外，当我看着那四个著名的名字时，我又想到，乔治·艾

① 《米德尔马奇》是乔治·艾略特的作品，《维莱特》是夏洛蒂·勃朗特的作品，《呼啸山庄》是艾米莉·勃朗特的作品。

② 即伊丽莎白·卡特（Elizabeth Carter，1717－1806），18世纪有名的女学者，精通多种语言。

略特与艾米莉·勃朗特有何相似之处？难道夏洛蒂·勃朗特不是完全不能理解简·奥斯汀吗？除了她们都没有孩子这个可能相关的事实之外，在一个房间里相聚的任何四个人简直是不可能比她们更不相同了——以至于虚构她们之间的一场会晤和对话成了颇具吸引力的事。然而却由于某种奇怪的力量，当她们写作的时候，她们都不得不写小说。我问道，这是否与出生于中产阶级有关；是否与艾米莉·戴维斯小姐稍后一些时候如此引人注目地揭示出来的下列事实有关，即 19 世纪早期的中产阶级家庭成员只拥有一个起居室？如果一位妇女写作，她就得在公用的起居室里写。而且，诚如南丁格尔所强烈抱怨的那样，“妇女从未有……能称之为属于自己的半个小时”——她总是被打断。虽说如此，在客厅写散文和小说还是比写诗歌或者戏剧容易，因为不需要那么集中精力。简·奥斯汀一直到生命的结束都是这样写作的。“她能完成所有这一切，”她的侄子在回忆录中写道，“真是令人吃惊，因为她没有单独的书房可去，大多数工作须在共用的起居室里完成，受制于各种各样偶然的打扰。她小心翼翼，不让仆人或客人以及任何家庭成员之外的人猜到她所从事的活动。”[①]奥斯汀把手稿藏起来，或用吸墨纸将它们盖住。再者，在 19 世纪早期一位妇女所获得的全部文学训练，均在于对性格的观察和对情感的分析。几个世纪以来，她的情感一直受到公用起居室种种影响的教化。人们的感情给她以深刻的印象，个人的关系始终展现在她的眼前。因而，当中产阶级妇女开始写作时，她自然就写小说，即使这儿所谈到的四位著名妇女中的两位就其本性而言似乎显然并非小说家。艾米莉·勃朗特本来应该写诗剧，而当创作的冲动被用于历史或传记时，乔治·艾略特头脑中横溢的才思就可得以施展。然而，她们写了小说；我把《傲慢与偏见》从书架上取下

---

① 《简·奥斯汀回忆录》，作者为她的侄子詹姆斯·爱德华·奥斯汀-利。——原注

来，说，人们甚至可以更进一步，说她们写了优秀的小说。我们可以说《傲慢与偏见》是本好书，而不至于显得在吹牛或者给另一性别带来痛苦。无论如何，在写《傲慢与偏见》时被他人偶然撞见，是不应该感到羞愧的。然而令奥斯汀感到高兴的是，门的铰链会吱嘎作响，这样她可以在别人走进门以前，把手稿藏起来。在奥斯汀看来，写《傲慢与偏见》有某种不光彩之处。我很想知道，若是简·奥斯汀并不觉得有必要把她的手稿藏起来不让客人看到的话，《傲慢与偏见》是否会成为一本更为精彩的小说？我读了一两页，察看了一下，但却不能发现有任何迹象说明她的境遇曾对她的作品产生了任何程度的伤害。这也许就是其中主要的令人惊异之处。这一位妇女大约在 1800 年前后从事写作，没有仇恨，没有辛酸，没有恐惧，没有抗议，没有说教。我看着《安东尼与克娄巴特拉》，心里想，这就是莎士比亚写作的方式。当人们把莎士比亚与奥斯汀相比较时，他们可能是要说明，二者的头脑都把所有的障碍消耗掉了，由于这个原因，我们就不了解奥斯汀，也不了解莎士比亚；也是由于这个原因，简·奥斯汀渗透在她所写出的每一个字中，莎士比亚亦然。如果说奥斯汀因其境遇而蒙受了任何损失的话，那就在于强加在她身上的狭窄的生活。一名妇女不能独自出门。她从未单独旅行过，从未乘公共马车穿过伦敦，或独自在一家店铺里吃午饭。不想要自己没有的东西，也许正是简·奥斯汀的天性。她的天赋和她的境遇达到了完全的和谐。不过我怀疑，夏洛蒂·勃朗特就不是这样，我说道，同时打开了《简·爱》，并把它放在《傲慢与偏见》的旁边。

我打开该书的第 12 章，目光被下面的措辞吸引住了："谁爱责备我就责备我吧。"我想知道，他们责备夏洛蒂·勃朗特什么呢？我读到，菲尔费克斯太太在做果冻的时候，简·爱往往爬上屋顶，俯瞰着远处的田野。她渴望——他们正是因此而责备她——

这时候，我渴望有一种能超出那个极限的眼力，让我看到繁华的世界，看到我听说过、却从未见过的城镇和地区。这时候，我希望自己有比现在更多的实际经验，比现在更多地同跟我同类型的人交往，比在这里更多地接识各种性格的人。我珍视菲尔费克斯太太的善良，珍视阿黛勒的善良；但是我相信世界上还有另外一些更有生气的善良的类型，我希望亲眼看看我所相信的东西。

谁责怪我呢？毫无疑问，一定有很多人；人家会说我不知足。我没有办法；我生来就不能安静；有时候，这使我很苦恼……

说人们应该对平静感到满足，这是徒然的；人们总得有行动；即使找不到行动，也得创造行动。千百万人被注定了要处在比我更加死气沉沉的困境中，千百万人在默默地反抗自己的命运。谁也不知道。在充斥世界的芸芸众生中，除了政治反叛以外，还掀起了多少其他的反叛。女人一般被认为是极其安静的，可是女人也和男人有一样的感觉；她们像她们的兄弟一样，需要运用她们的才能，需要有一个努力的场地；她们受到过于严峻的束缚、过于绝对的停滞，会感到痛苦，正如男人感到的一样；而她们的享有较多特权的同类却说她们应该局限于做做布丁、织织袜子、弹弹钢琴、绣绣口袋，那他们也未免太心地狭窄了。如果她们超出习俗宣布女人所必需的范围，去做更多的事、学更多的东西，他们因而就谴责她们，嘲笑她们，那也未免太轻率了。

我这样一个人呆着的时候，并不是不常听到格莱斯·普尔的

笑声……①

这是一个难堪的中断，我想。突然碰上格莱斯·普尔，真令人不安。连续性被打断了。我把这本书放在《傲慢与偏见》的旁边，继续想，人们可能会说，写出这些书页的那位女人有比简·奥斯汀更多的天才，但是如果把这几页仔细阅读一下，注意到它们包含的那种激烈、那种愤慨，就会看到，她永远也不会把她的天才完完全全地表现出来。她的书将会是变形的，扭曲的。在本应该平静地写的时候，她却在盛怒中写作；在本应该明智地写的时候，她却愚蠢地写作；在本应该写笔下的人物时候，她却写她自己。她在与她的命运作战。她除了受压制，被挫败，英年早逝，又能如何？

人禁不住暂时要玩味一下下述想法，即倘若夏洛蒂·勃朗特一年有比如 300 英镑的话，那又可能会发生什么事情呢——但是这个愚蠢的女人当即就以 1500 英镑的价格把她的小说的版权卖掉了——倘若夏洛蒂·勃朗特拥有更多的有关这个忙碌的世界、有关充满生机的城镇和地区的知识，倘若她有更多的实践经验，与她的同类有更多的交往，并更多地结识各种各样性格的人，那又可能会发生什么呢？在说出那些话的时候，她不仅精确地指出了她本人作为小说家的弱点，而且也精确地指出了那时全体女性的弱点。她比任何人都更清楚，倘若她的天才不是耗费在孤独地眺望远方的田野，倘若赐予她经验、交游以及旅行的话，她的天才就会得到多么巨大的增益。但是并没有赐予她这些，相反却拒不给她机会。我们必须接受这一事实，即所有这些优秀的小说——《维莱特》、《呼啸山庄》、《米德尔马奇》——系由妇女写出，其阅历并不超过一位可敬的神职人员的家庭所可能有的经验。她们在家庭的公用起居室里写作，而且又是如此之穷，一次

① 《简·爱》，上海译文出版社，1980 年版。

只不过能买得起几刀纸，用以写《呼啸山庄》或者《简·爱》。固然她们当中有一位，也就是乔治·艾略特，在经过多方磨难之后得以逃脱了，但也不过是逃进圣约翰森林一座僻静的别墅而已。在那儿，她在世人非难的阴影中安顿了下来。“我希望人们会理解，”她写道，“他们若不要求，我将不会要求他们来看我”；因为，难道她不是与一位有妇之夫一起生活在罪恶之中，不是瞥她一眼就会伤害史密斯太太或者任何一位碰巧被称之为史密斯太太的人的贞节吗？必须向社会惯例屈服，并且“与世隔离”。而同时，在欧洲的另一侧，有一位青年正自由地与这位吉卜赛人或那位贵妇生活在一起，在当兵，在不受妨碍、不被挑剔地获得多彩多姿的人生经验。而当后来他开始写书的时候，这经验也就给他提供了极其出色的素材。我想，倘若托尔斯泰与某位已婚的女士隐居在小修道院里，“与世隔离”，那么，不管其道德教训是多么给人以启迪，他也难以写出《战争与和平》。

或许可以稍微更深入地探讨一下小说写作以及性别对小说家的影响。如果人闭上眼睛，把小说作为一个整体来予以考虑的话，那么小说似乎就是一个与生活有某种镜像般相似处的创造物，尽管自然带有无数的简化和歪曲。不管怎么说，它都是某种在精神的目光中留下的一个形体的结构，时而成方块状，时而成宝塔形，时而伸展出侧翼和拱廊，时而就像在君士坦丁堡的圣索菲亚大教堂一样坚固紧凑而又带有穹顶。回想起几部著名的小说，我想，这形体把我们身心中与之相适应的情感给激发起来了。但是这情感又立即与其他的情感混在一起，因为那“形体”并非由石头与石头之间的关系构成，而是由人与人之间的关系构成。这样一来，小说也就在我们身上把各种各样对抗的和对立的情感给激发起来了。生活与某种并非生活的东西相冲突。由此，有关小说也就难以达到一致的意见，私人的偏见也就在极大的程度上支配了我们。一方面，我们感到，你——主人公约翰——必

须活着，否则我将陷于深深的绝望之中。但另一方面，我们感到，哎呀，约翰，你必须死去，因为书的形式要求如此。生活与某种非生活的东西相冲突。那么既然它在某种程度上是生活，我们也就把它当作生活加以判断。有人说，詹姆斯是我最厌恶的那种人。或者，这是一种荒诞的大杂烩。我本人则从未能有任何这种感觉。回想任何著名小说，显而易见，其整体结构是无限复杂的，因为它是由如此众多的不同的判断构成，是由如此众多的不同的情感构成。令人惊异的是，一本这样撰写出来的书竟能够不止一两年保持整体性，它的意义，对英国读者、俄国读者或中国读者来说居然有可能是同样的。但是它们偶然确实是非常显著地保持了完整。在这些罕见的长存的例子中（我想到了《战争与和平》），使它们得以保持完整的，是某种被人称之为忠正(integrity）的品性，尽管这里指的不是不拖欠或在非常时刻举止高尚。就小说家来说，所谓忠正，也就是他给人以这就是真相这一信念。是的，人们感到，我绝不会想到竟是如此；我不知道人的举止竟能是那个样子，但是你却使我相信它确是如此，它是这样发生的。人在阅读的时候，把每一个短语、每一个场景带到一道灵光的面前——因为，非常神奇，造化似乎为我们提供了一道内在的光，我们凭借着这道光来对小说家的完美无缺或一无可取作出判断。或者也可更精确地说，造化在处于最非理性的状态时，用隐形的墨水在精神的墙壁上勾勒出了将由伟大的艺术家来证实的某种预兆。这是一个草图，只要把它带到天才的火焰面前它就会被人们看见。人在使它这样显露出来并看见它苏醒时，就会欣喜若狂地欢呼起来：这就是我始终感觉、知晓并渴望的东西！我们兴奋不已，而且带着敬畏合上书，好像它是某种非常珍贵的东西，好像只要人活着就可不断地向它寻求支持，这时我们就把它放回书架，我这样说道，拿起《战争与和平》并把它放回原地。而另一方面，如果人们抽出来并予以检查的那些可怜的字

句先以其鲜明的色彩和炫耀的姿态激起迅速而又热切的反响，却又只限于如此，似乎有某种东西阻碍了它们的发展；如果它们只是把角落中的某个模糊的潦草字迹和那边的一个污渍暴露出来，而并无完整的事物出现，我们就发出叹息，并且说道，又是一个失败。这部小说已在某个地方出了岔子。

而绝大部分小说确是在某个地方出了岔子。想象被滥用，不堪重负。洞察力被搞得迷乱，再不能分辨真假，再也不能继续进行那种时刻要求使用众多不同才能的艰巨劳动。但是，看着《简·爱》和别的书，我思忖着，小说家的性别又怎样影响所有这一切呢？难道性别会以任何方式妨碍女小说家的忠正——那种被我看做是作家的支柱的忠正品性吗？在我从《简·爱》中所引用的片段中，愤怒显然损害了小说家夏洛蒂·勃朗特的忠正。她离开了她本应完全专心致力的故事，转而描述某些个人的不平。她记起被剥夺的本应享有的经验——她被塞在一个教区牧师的住所补袜子，从而失去活力，而她渴望的却是自由地在世界上漫游。她的想象因义愤而偏转，而且我们感觉到了它的偏转。除了愤怒之外，还有许多别的影响在牵扯着她的想象，是它从其轨道上偏离开去。例如无知。罗彻斯特的画像是在暗昧中绘出的。我们在其中感觉到恐惧的影响，正如我们不断地感觉到，有一种由压迫造成的刻薄，有一种郁积在她的激情的下面而闷烧着的痛苦，有一种使那些书发生痉挛阵痛的积怨，尽管那些书是出色的。

既然小说与真实生活有这种对应性，那么小说中的价像在某种程度上也就是真实生活的价值。但是显然，妇女的价值观经常与另外一种性别的人所制造出来的价值不同，这是很自然的。然而占上风的却是男性的价值观。粗略地说，足球和体育是"重要的"，而对时装的崇拜和买衣服则"微不足道"。而且这些价值观念必然从生活转移到小说。批评家断定某书重要，因为它写的是战争；某书无足轻重，因为它写的是在起居室里女人的感情。战

场上的场景比商店里的场景重要——价值的区别到处可见，而且那区别又愈加细微。对女人而言，19世纪早期小说的整个结构是由这样一种头脑建立起来的，它被稍许拉离正直之道，又因遵从外部的权威而改变了其清晰的眼光。只需浏览一下那些已被忘却的旧时的小说，并且倾听一下小说的调子，就可看出，作家遇到了批评，她时而挑衅、时而取悦的文辞披露了这一点。她在承认她“只不过是个女人”，或者在申明她“就像男人一样优秀”。她按照她的性情的指引迎接批评，或者温顺羞怯，或者愤怒高声。到底是怎样并无关紧要，问题是她在想艺术自身之外的某些事情。她的书落在了我们的头上。书的中心有个瑕疵。于是我想到了所有那些散见在伦敦旧书店里的女人写的小说，它们有如散落在果园中的有疤瘢的小苹果。正是中心的那个瑕疵使它们腐烂了。她已遵从别人的意见而改变了自己的价值观。

但是若要她们丝毫不向右或向左移动，又是多么地难啊。在纯父权制社会当中，面对所有那些批评，要坚持她们的见识而不退缩，需要怎样的天才、怎样的忠正品格啊。做到这一点的，只有简·奥斯汀，还有艾米莉·勃朗特。而这是她们的又一个可自豪的成就，也许是最好的成就：她们像女人那样、而不是像男人那样写作。在当时写小说的上千名妇女当中，只有她们完全不顾那永恒的教师爷的重复不停的告诫——该写这个，该想那个。只有她们对那重复申说的声音充耳不闻，它时而抱怨、时而高高在上，时而盛气凌人，时而悲痛，时而震惊，时而愤怒，时而像叔伯长辈，那声音不肯让女人安生片刻，就像某位过于尽职的女教师一样纠缠她们，就像埃杰顿·布里奇斯爵士[①]一样，恳请她们

① 疑指撒姆尔·埃杰顿·布里奇斯爵士（1762～1836），英国作家，在传记写作上有所成就。

文雅一些；甚至把对性别的批评拖进对诗歌的批评中去；[1] 并劝诫她们，若要举止得体并赢得某种闪闪发光的奖赏的话，那就得——我猜想——呆在上述绅士认为合适的某些范围之内："……女性小说家应该只是通过勇敢地承认她们性别的局限，来追求卓越。"[2]这也就把事情简明扼要地说清楚了，而如果我告诉你们，这句话并不是于 1828 年 8 月而是于 1928 年 8 月写的，当令你们颇为吃惊吧。我想你们会同意，不管现在这句话是多么讨我们喜欢，在一个世纪以前它都代表着更为有力、更坦率直言的一派强大的意见——我并非想翻这些旧账，我只不过是抓住飘在我脚边的机会。若是一位青年女性在 1828 年能无视所有那些冷落、责骂以及关于奖励的许诺，她必须非常刚毅才行。一个人必须几乎是个煽动作乱者，才能够对自己说，哎，不过他们总不能把文学也买了去。文学是向每一个人敞开大门的。尽管你是教区差役，我也不许你禁止我走进草地。你要是乐意你尽可以把你的图书馆关闭，但你却没有门、锁或门闩，可以禁锢我自由的精神。

不管阻碍和批评对她们的创作有什么影响——我相信它们的影响非常巨大，但与当她们着手将自己的思想付诸笔墨时所面对的其他困难相比（我仍然在考虑那些 19 世纪早期的小说家），这影响就不重要了。所谓其他困难，就是说她们的背后没有传统，或者说传统是如此短暂而又不完整，结果无甚助益。须知如果身为女人的话，我们就只能通过母亲来思考过去。不管我们能在伟大的男作家那儿找到多少乐趣，若想到他们那儿寻求帮助却是毫

---

① "（她）具有一种玄学的目的性，而这是一种摆脱不了的危险的执著，对妇女来说尤其是如此。因为妇女很少拥有男人对修辞的健康的热爱。这发生于在别的事上更为原始、更为唯物的性别身上，实为一种奇怪的欠缺。"引自《新标准》，1928 年 6 月号。——原注。

② "如果你就像那位记者一样，认为女小说家应该只是通过勇敢地承认她们性别的局限，来追求卓越，（简·奥斯汀［已］表明能够多么优美地做到这一点）……。"引自《生平与书信》，1928 年 8 月号。——原注

无收获。兰姆、布朗、萨克雷、纽曼、斯特恩、狄更斯、德·昆西——不管是谁——尚从未帮助过一位妇女，尽管她可能会学了他们的几个技巧，并加以利用。男人头脑的分量、速度和步幅与她本人的情况太不相像，使她难以成功地从他那儿挖掘出任何实质性的东西。效颦者离得太远了，难以亦步亦趋。也许当她把笔置于纸上时，她发现的第一件事，就是并无可供她使用的公用的语句。所有伟大的小说家，如萨克雷、狄更斯、巴尔扎克，都写一种自然的散文，灵敏而不马虎，富于表现力而不矫揉造作，具有他们自己的色彩而又不失为公共财产。他们以当时流行的语句为其散文的基础。19世纪初流行的句子也许多少是这个样子："他们的作品的伟大之处，就在于其中的一种立论，它并不突然停止，而是不断延伸。除了砥砺艺术以及不断产生真与美之外，他们不可能有更高的激动或满足。成功激发人努力，而习惯则促进成功。"这是男人的语句，在它背后人们能够看见约翰生、吉本和其他的人。它不适于妇女使用。夏洛蒂·勃朗特尽管具有出色的散文天才，却也由于手持笨拙的武器而绊跌摔倒。乔治·艾略特因此所铸成的舛误，笔墨难以形容。简·奥斯汀则看着它，嘲笑它，而且设计出一种适合于她自己使用的完全自然美观的句子，并从未偏离。这样，尽管她的写作天才逊于夏洛蒂·勃朗特，她却说出远为更多的东西。确实，既然自由而又充分的表达是这门艺术的精髓，那么这种传统的欠缺，这种工具的不足和不适用，就一定对妇女的写作产生了巨大的影响。此外，一本书并不是由首尾相接地排列在一起的句子组成，而是由被建成拱廊和穹顶（如果这意象有助的话）的句子组成。而这个形态也是由男人出于自己的需要、为自己的使用而造成的。没有理由认为，史诗或者诗剧的形式比语句更适合于妇女。但是当妇女成为作家时，所有旧的文学形式已根深蒂固，固定难变了。只有小说尚年轻，运用起来还柔软可塑——也许这是她之所以写小说的另外一个原

因。然而迟至今日有谁能说“小说”[①]（我用引号把这个词引了起来，以表明我认为该词是不当的），这个所有的形式当中最易驾驭的形式已被塑造得适合她使用了呢？毫无疑问，当她能够自由地使用她的四肢的时候，我们将看到她把小说敲打成形，并且为她身心中的诗意提供某种不一定采用诗韵形式的新的表达工具。因为得不到宣泄的，恰恰是诗情。我继而默想，现在一位女性会怎样写一部五幕诗悲剧，是用韵文，还是宁可用散文？

但是这些是伏在未来晨曦中的困难的问题。我必须离开它们，哪怕仅仅因为它们使得我偏离开我所讨论的话题，而进入我将会迷失道路并极有可能会被野兽吞掉的荒无人迹的森林。我并不想开始讨论那个极令人沮丧的话题，即小说的未来，而且我相信你们也不想让我开始这种讨论，因而这儿我只暂停片刻，请你们注意就妇女而言物质状况在未来所一定会起到的重大作用。书必须多少与身体相适应，因而也就可以贸然地说，女人的书应该比男人的书短，也更为浓缩，并且其构造适合于女性，从而不需要长时间的不中断的持续工作就可完成。须知总是会有打扰的。还有，给思想提供滋养的神经似乎男女也有不同，你若欲使神经工作得最为出色、最为努力，你就必须搞清楚怎样处理才适合于它们——例如，据说是数百年前由僧人所制定出的授课时间是否适合于它们；它们需要什么样的工作与休息的更替安排，如果不将休息阐释为无所事事，而是在做某事，某种不同的事；而那不同又应该是怎样的呢？这一切都应被讨论，被发现，这一切都是妇女与小说的问题的一个部分。然而，当我再次走近书架的时候，我又想到，我将从哪儿找到由妇女写出的对妇女心理所做的那种翔实的研究呢？如果由于妇女没有能力踢足球，就也不被允许行医的话——

① 小说（（novel）在原文中有“新”之意。

幸运的是，我的思绪现在又转向了另一个问题。

第五章

在这样信步闲逛的过程中，我最后来到了放着在世作家作品的书架面前，那是女人和男人写的书，因为现在女人写的书几乎就像男人写的书一样多。或者如果说这并非十分真实，如果说男人仍然是善于辞令的性别，那么至少毫无疑问的是，女人不再仅仅是写小说而已了。有简·哈里森的希腊考古学著作，有弗农·李[①]的美学著作，有格特鲁德·贝尔[②]的波斯游记。有论及所有种类的课题的著作，而一代人以前还没有一个女人能够有所涉足。有诗集、剧本和批评著作，有史书、传记、游记以及种种有学术性和研究性的著作，甚至还有几本哲学著作、自然科学著作和经济学著作。尽管小说占绝大多数，但小说自身由于与完全不同的书籍产生了联系，也就大有可能已有了变化。那种自然的单纯——也就是妇女写作上的史诗时代，可能已经成为过去。阅读与批评可能已给予妇女一个更宽的领域，一种更大的深奥之处。那种想写自传的冲动可能已经用尽了。她可能已开始把写作用做一种艺术，而并非自我表现的方法。在这些新小说当中，人们可能会找到对几个这样的问题的答案。

我随便地在它们当中取下了一本。它立在书架的最末端，书名是《人生的冒险》之类的题目，是玛丽·卡迈克尔写的，而且就是在这个10月里出版的。它似乎是她的第一本书，我对自己说道，不过人们必须把它当成一套相当长的丛书的最末一本来

---

① 弗农·李（Vernon Lee，1856－1935），原名维奥莱特·佩吉特，英国女散文作家。

② 格特鲁德·贝尔（Gertrude Bell，1868－1926），英国女旅行家。晚年在巴格达创立考古博物馆。

读，它是我一直在浏览的所有那些别的书的继续——温奇尔西夫人的诗集、阿弗拉·贝恩的剧作，还有四大小说家的小说。须知尽管我们习惯于把书分别来予以评论，但书是相互继续的。因而我也必须把她——这位不出名的女人——看做所有那些别的女人的后裔，我一直在瞥视着她们的境况，现在要看看她从她们身上继承了什么特征和束缚。因而，我坐了下来，拿着一个笔记本和一支铅笔，看看我从玛丽·卡迈克尔的第一部小说《人生的冒险》中能了解些什么。我叹了口气，因为小说所提供的往往是一副镇痛剂而不是解毒剂，它使人渐渐陷入麻痹的睡眠之中，而不是用燃烧的烙铁把人惊醒。

首先，我把这一页从上到下匆匆看了一下。我说，我要先领会她的句子的意义，然后再去记什么蓝眼睛、棕眼睛，以及在克洛伊和罗杰之间所可能存在的关系。我得先认定她手中拿的是钢笔还是丁字镐，然后才能有功夫管那些事。因而我就试着念了一两个句子，很快就显见有点什么不够妥当。句子与句子之间流畅的滑动被打断了。有的东西在撕裂，有的东西在发着刮擦声；这儿一个字、那儿一个字像火把一样在我的眼前闪现。就像人们在旧剧本里所说的，她是在“使自己获得自由”。她就像一个划着一根划不着的火柴的人，我想。可是为什么简·奥斯汀的句子对你就不适宜呢？我问她，就好像她就在面前一般。难道因为爱玛和伍德豪斯先生[1]死了，她的那些句子就必须被抛弃吗？居然会是这样，真是令人惋惜，我叹息道。须知奥斯汀好像是写出一个又一个的优美的旋律一般，就像莫扎特写出一首又一首的歌曲一样，而读这本书却像乘一条无甲板的小船出海一般。人忽而升了上去，忽而沉了下来。这样的行文简洁，这样的简短扼要，或许会意味着她惧怕某个东西，也许是惧怕被称之为“感伤”，要

① 爱玛和伍德豪斯先生均是奥斯汀小说《爱玛》中的人物。

不然就是她记得妇女的作品被人说是辞藻华丽，因而就加上了并非必需的棘刺进去。但是等到我略微仔细地读完一节之后，我无法搞清楚她究竟是她本人还是别的人。我更仔细地读了一下，想到，无论如何，她并没有降低人的生命力。但是她却把太多的事实堆积了起来。在这么大部头的一本书里，她连那些事实的一半都用不完（此书大致是《简·爱》篇幅的一半）。然而，她却得以以某种方法把我们所有的人——罗杰、克洛伊、奥莉维亚、托尼和比格姆先生——装进一只独木舟里，朝河的上游行进。等一下，我在椅子里后仰着说道，我得把整部作品更仔细地看一下，然后方可更进一步。

我对自己说，我几乎可以断定，玛丽·卡迈克尔是在开我们的玩笑。我的感觉，就像人在铁路的之字爬坡路线上那样，本来以为车厢会降下去，但车厢却一个急转弯升了上来。玛丽是在搅乱那个预期的顺序。她先是破坏了句子的格局，现在她又破坏了顺序的格局。那好吧，她尽可以这么做，只要她这么做的目的不是为了破坏而是为了创造。不过一直要到她写出一个复杂紧要的情节之时，我才能够确定他究竟是在破坏还是在创造。我说，我将给她以选择那将是何种情节的一切自由，只要她愿意，她满可以用马口铁罐头和旧水壶来制造出那个情节，但是她必须使我信服，她相信那是一个复杂紧要的情节，而且当她把这个情节制造出来时，她就必须面对它。她必须跳跃。我决定对她尽我作为读者的责任，只要她对我尽到作为作者的责任，因而我翻到了一页，读着……对不起，我这么突兀地中断了。是不是没有男人在场？你们能向我保证，在那边那个红帷幔的后面并没有藏着查特里斯·拜伦爵士的身影吗？你们能向我担保我们都是女人吗？那么我就可以告诉你们，我下面读到的话就是——“克洛伊喜欢奥莉维亚……”不要吃惊，不要脸红。容我们在私下的社交圈子里承认，这些事情有时是会发生的。有时女人确实喜欢女人。

“克洛伊喜欢奥莉维亚”，我读着，然后又突然想到，这儿有一个多么大的变化。克洛伊也许是在文学史中第一次喜欢奥莉维亚。克娄巴特拉并不喜欢屋大维娅，而倘若克娄巴特拉喜欢屋大维娅的话，那么《安东尼与克娄巴特拉》就会完全变了个样[①]。我让我的思维稍微偏离开《人生的冒险》，想到，就照这个样子，如果人敢于把它说出来，那么恐怕整个事情也就荒诞地简化了，符合惯例了。在娄巴特拉对屋大维娅所怀有的惟一的情感就是嫉妒。她是不是比我高？她的头发梳成什么样子？也许这部剧作不会需要更多的东西了。但是倘若这两个女人之间的关系更为复杂的话，那会是多么有趣。我迅速地回想起小说中的那个光彩夺目的妇女群，心中想，在女人之间的所有这些关系都是过于简单了。有这么多东西被遗漏了，未被尝试过。我尽力回想，在我所读过的书中是否有两个女人被展现为朋友。在《十字路口上的黛安娜》[②] 中有过这样的尝试。当然，在拉辛[③] 的悲剧和希腊悲剧中，她们是知己。她们偶尔是母女关系。不过几乎毫无例外表现的都是她们与男人的关系。试想，直到简·奥斯汀的时代之前，小说里的所有伟大女性不仅是由男性来予以理解，而且还只是由与男性的关系来予以理解。而那又是一个女人生活中的一个多么小的部分，而当一个男人透过性区别戴在他鼻子上的黑色的或者玫瑰色的眼睛来予以观察时，他对那个部分的了解又是多么之少。因而也许这就是小说里的女人的独特性质，她的美和可怕都极端得令人吃惊，不是善良得超凡人圣，就是堕落得穷凶极恶

① 克娄巴特拉和屋大维娅均是莎士比亚剧作《安东尼与克娄巴特拉》中的人物。屋大维娅是安东尼之妻，后离异。克娄巴特拉是埃及女王，貌美，后与安东尼结婚。

② 《十字路口上的黛安娜》是英国小说家乔治·梅瑞狄斯（George Meredith，1828～1909）的一部小说。

③ 拉辛（Jean Baptiste Racine，1639～699），法国剧作家、诗人，法国古典主义悲剧代表作家之一。

——因为一个情人就是依照他爱情的升降沉浮、成功和不幸来这样看待女人。当然，19 世纪的小说家所写的并非完全如此。在 19 世纪的小说中，女人是更为多样也更为复杂。确实，也许正是那种要写女人的欲望，才导致男人们逐渐放弃了诗剧——诗剧由于太狂热，所以能够使用女人之处甚少——而发明出了小说，把它当作一个更为适宜的容器。即使如此，甚至在普鲁斯特[①]的作品中，仍然可以显见男人对女人的认识还是极其受限制的和偏颇的，如同女人对男人的认识一样。

而且，当我低下头再次看着这一页时，我继而发现，除了对家庭生活的长期兴趣之外，妇女如同男人一样，也有别的兴趣。“克洛伊喜欢奥莉维亚。她们合用一个实验室……”我接着读下去，发现这两个年轻的女人正在切猪肝，似乎猪肝是用来治恶性贫血的。不过她们当中有一个人已经结了婚，而且有了两个小孩子——我认为我陈述这一点是正确的。当然，所有这一切都须删掉，而这样一来，小说中女人光彩夺目的肖像也就过于简单，过于单调。例如，假定男人在文学中只被展现为女人的情人，而从来不是男人的朋友、军人、思想家、梦想家，那么在莎士比亚的戏剧里能够分配给他们的角色又该是多么的少，而且文学又是多么的减色！我们也许会有大部分的奥赛罗、相当多部分的安东尼，但却会没有了凯撒、布鲁特斯、哈姆雷特、李尔王、贾克斯[②]——文学就会贫乏得令人难以置信，而且确实，由于朝妇女们关上了大门，文学的贫困已非我们所能估计。她们违心地嫁人，被关在一间屋子里，只有一种职业，这样一来，戏剧家又怎能描写出她们完整的、有趣的或者是真实的形象呢？爱情是惟一

---

① 普鲁斯特（Marcel Proust，1871～1922），法国小说家，以七卷本的《追忆逝水年华》而名闻世界。

② 这些均是莎士比亚戏剧中脍炙人口的人物。

可能的表达，诗人不得不激情满怀或者满腹辛酸，除非他是故意要“仇视女人”，而这又多半意味着他对女人并不具有吸引力。

如果克洛伊喜欢奥莉维亚而且她们又合用一个实验室，这自身就将使她们的友谊更具有了变化而且也更持久，因为这个友谊不那么涉及隐私；如果玛丽·卡迈克尔知道如何去写而且我又开始欣赏她的风格中的某些性质；如果她有自己的一间屋子，对此我并不太清楚；如果她一年有自己的500英镑收入——不过这还有待于证明，如果这样的话，那么我就认为某个非常重要的事情也就发生了。

须知如果克洛伊喜欢奥莉维亚而且玛丽·卡迈克尔又知道如何把它表达出来，那么她就会在那间尚未有任何人住过的大屋子里燃起一支火炬。那儿全是柔和昏暗的光线，以及像那些蜿蜒的洞穴似的很深的黑影，人们点着蜡烛走进那些洞穴，上上下下地窥探，不知道自己是走到了哪里。我又开始再次读那本书，读到克洛伊注视着奥莉维亚把一个罐子放在架子上，并且说，她该回家看她的孩子了。我惊叫道，这是一个自开天辟地以来从未有人看见过的景象。而且我也是很好奇地注视着。因为我想看一看，玛丽·卡迈克尔是怎样着手抓住那些未被记录下来的姿态、那些未被说出或者未被完全说出的话语，当女人单独呆在一处、没有受到男人变化无常的带有偏见的光芒照耀的时候，那些姿态和话语也就形成了，也许就像天花板上飞蛾的影子一样难以察觉。我往下读着，说道，如果她要这样的话，她就须屏息静气，因为对凡是在其背后没有明显动机的兴趣，妇女都要怀疑，而且妇女又是极其习惯于掩盖和抑制，因而在目光敏锐地朝她们的方向一闪之时，她们就立即离开了。我对玛丽·卡迈克尔说，好像她就在我面前一般，我想，你所要做的惟一的事情，就是谈点别的事情，同时从容地看着窗外，并且这样记下来，并不是用铅笔记在

笔记本里，而是用最迅速的速记，用几乎未用音节表示的词语，去记下来，当奥莉维亚——这个有机体这100万年以来一直呆在那块大石头的阴影下面——感到光阴落在那块大石头的下面，并且看到有一块奇怪的食品给她送了过来，那食品就是知识、冒险、艺术，这时又发生了什么事情。我的目光再次从那一页上抬了起来，我想，她伸出手来去拿那食物，并且须设计出她的才智的某种完全新的结合，以便把这新的东西吸收到旧的东西中去，而又并不打乱整体的极为错综复杂而又精巧细致的平衡，须知她的才智已为别的目的而得到了高度的发展。

但可叹的是，我已做了我曾决心不要做的事情，我无意中不动脑子地赞美起我本人的性别来了。"高度的发展"，"极为错综复杂"——这些无可否认是赞美的话语，而赞美自己的性别总是不可信的，往往是愚蠢的。除此之外，在这个情况中，人何以能证明是言之成理呢？人们不能走到地图的面前，说哥伦布发现了美洲而且哥伦布是个女人，不能拿起一个苹果，说牛顿发现了万有引力定律而且牛顿是个女人，不能朝天空望去，说飞机在头上飞而且飞机是女人发明的。墙上并没有一个刻度可以用来测量女人的确切高度。并没有匀称地刻画着一寸一分的码尺，来用以衡量一位良母的性质，或者女儿的孝心，或者姊妹的忠实，或者家庭主妇的能力。甚至现在，也没有几个女人被分在大学的各个年级里。各种职业的磨难，如陆军、海军、商业、政治、外交，几乎没有试验过她们。此刻她们甚至仍然几乎是无性别的。但是如果我想知道，例如说一个人能够告诉我的有关霍利·巴茨爵士的一切，我只需翻开《伯克氏联合王国贵族谱系录》[1] 和《德布雷

[1] 《伯克氏联合王国贵族谱系录》（Burke's Genealogical and Heraldic History of the Peerage, Barontage, and Knightage [London]），由约翰·伯克于1826年编制刊行，是惟一目前仍在出版并能提供全部世系的贵族系谱。

特氏贵族名鉴》[1]，便可知他获得了某某学位，拥有一个府第，有一个嗣子，是某个委员会的秘书，曾任英国驻加拿大大使，并且接受了若干个学位、官职、奖章以及把他的功绩不可磨灭地显示出来的别的荣誉。只有上帝才能对霍利·巴茨爵士了解得比这更多。

因而，当我说妇女"高度发展"和"极为错综复杂"的时候，不论是在惠特克的名鉴、德布雷特的名鉴，还是在高等学校情况一览中，我都无法证实我的话。在这种困境之中我能做什么呢？于是我再一次看着书架，书架上有传记：有约翰生、歌德、卡莱尔、斯特恩、柯珀、雪莱、伏尔泰、勃朗宁以及许多别的人的传记。我开始想到所有这些伟人，他们曾由于某种原因而倾慕过女人、找过女人、与女人共同生活过、向女人吐露过秘密、向女人求过爱、写过女人、信任过女人，并且表现出只能被描述为对异性的某个人的某种需要和依赖的关系。我不敢肯定所有这些关系都纯粹是柏拉图恋爱式的[2]，而且威廉·乔因森·希克斯爵士大概也会否认。但是如果我们坚持说这些杰出的人们从这些联系中除了安慰、恭维和肉体上的快乐之外别无所获的话，那就是大大地冤枉了他们。显然，他们所获得的是他们自己的性别所不能提供的某种东西，而且用不着征引诗人的毫无疑问狂热的话语，便可进一步把它看做只有异性的天赋才能给予的某种刺激、创造力的某种更生，这样来予以界定也许并不太卤莽。我想，他只要打开客厅或者儿童室的门，就会发现她也许正和她的孩子们呆在一起，或者是膝上放着一块刺绣品——无论如何，那是生活的某种不同的秩序或者系统的中心，他本人的那个世界可能会是法庭

---

① 《德布雷特氏贵族名鉴》(Debrett' s Peerage [London])，初版由英国出版家约翰·德布雷特于1903年编纂出版。

② 柏拉图恋爱即精神恋爱。

或者下议院，而在这个世界和他本人的那个世界之间的对照，就会立即使他精神振作，生气勃勃；然后，甚至在最简单的谈话中，就会有令他头脑中干枯的思想又会再次获得肥料的一种自然不同的见解；而且看见她以一种与他本人不同的方法来进行创作，也就会极大地活跃他的创造力，使他贫瘠的头脑再次开始构思，而且他就会找到当他戴上帽子访问她时尚付阙如的那个短语或者场景。每一位约翰生都有他的斯雷尔[①]，并且由于某些像这样的原因而忠实于她，而当斯雷尔嫁给她的意大利音乐教师时，约翰生由于狂怒和厌恶而几乎发疯，这不仅是因为他将不再会有在斯特里特汉姆[②] 的愉快的夜晚了，而且也是因为他的生命之光将会“如同熄灭一般”。

而且用不着是约翰生博士、或者歌德、或者卡莱尔、或者伏尔泰，人也能感觉到在女人当中的这种错综复杂的性质和这种高度发展的创造才能的力量，虽然他的感觉和这些大人物大为不同。人走进房间——但是英语语言的资源须得到很大的滥用，而且词语的整个奔泻需要不合法地飞行着产生出来，然后一个女人才能说得出，当她走进房间时发生了什么事情。这些房间是这样迥然不同，它们或者是安静，或者是如雷鸣一般；或者是面对大海，或者是相反，是通往监狱的院子；或者是挂着洗好的衣服，或者因其乳白玻璃和丝织品而富有活力；或者像马鬃一样坚硬，或者像羽毛一样柔软——人只需走进任何街道里的任何一个房间，便可感到女性的那种极为复杂的力量整个地扑面而来。它怎

① 斯雷尔指赫斯特·林奇·斯雷尔夫人（Mrs. Hester Lynch Thrale，婚前姓Salusbury，1741－1821），斯雷尔夫妇均是塞缪尔·约翰生的密友，曾于1774年和1775年共同游历威尔士北部和法国。斯雷尔去世三年后，斯雷尔改嫁她女儿的音乐教师——意大利歌唱家和作曲家加布里埃尔·皮奥齐（Gabriel Piozzi），约翰生还为此写了一封信。斯雷尔夫人著有《已故塞缪尔·约翰生博士最后20年轶事》等。

② 斯特里特汉姆（Streatham），即斯雷尔夫妇的家庭所在地，有一段时间约翰生呆在这个家里，成为他们家庭生活的一分子。

么会是别的样子呢？须知这几百万年以来妇女一直是坐在屋子里，因而到此刻连墙壁都渗透着她们的创造力，而这种创造力又使得砖瓦砂浆大为负载过重，因而它必须用写作、绘画、商业、政治把自己约束起来。但是这种创造力与男人的创造力又大不相同，而且人们必须得出如下结论，即倘若这种创造力受到了阻碍或者是被浪费了的话，那就会是遗憾之至，因为这种创造力是通过几个世纪的最为严酷的磨难才赢得的，而且没有什么东西能取而代之。倘若女人写作像男人、生活像男人、长得像男人的话，那会是遗憾之至，因为如果两种性别都不太够格，那么考虑到世界的巨大和多样性，我们要是只有一种性别又怎能应付得了？难道教育不是应该带来并且增强区别而非相似之处吗？因为实际上我们有着太多的相似之处，而且如果有一位探险家回来，带来消息说，有别的性别的人从别的树的树枝当中看着别的天空，那么他就是对人类作出了最大的贡献，而且我们还拥有了那种巨大的欢乐，注视着 X 教授冲过去找他的码尺，以证明他本人是“优越的”。

我仍然在那一页上方的一段距离上逗留着，心想，玛丽·卡迈克尔将只是作为一位观察者来写出她的作品。我真怕她会因诱惑而成为我认为是小说家那一类人中的比较无趣的一派——自然主义小说家，而不是好沉思的小说家。有这么多新的事实要由她来观察。她将没有必要再将自己局限于中上阶级的体面家庭里。她将不必出于仁慈或者纡尊降贵，而是以伙伴关系的精神，走进那些洒了香水的房间里，那里坐着交际花、妓女和抱着哈巴狗的贵夫人。她们现在仍穿着不讲究的现成的衣服坐在那儿，因而男作家必然要拍着她们的肩膀。但是玛丽·卡迈克尔将会把她的剪子拿出来，把衣服修剪得每一个角和凹陷处都合身。当轮到看见这些女人的真实面目时，那会是一个奇特的景象，但是我们必须稍微等一下，因为玛丽·卡迈克尔将仍然会为在“罪孽”面前的

自我意识所累，那种“罪孽”是我们的性野蛮的遗产。她的脚上将仍然戴着古老而劣质的阶级镣铐。

然而，大多数女人并不是娼妓，也不是交际花，而且她们并非在夏天整个下午坐着把哈巴狗紧抱在灰尘覆盖的丝绒上。可是，那么她们做什么呢？于是我的脑子里立即显现出河南岸某个地方的那些长长的街道中的一条街道，那儿无数排的房子里住着无法胜数的人们。我用想象的目光，看见一位非常年老的妇人正在穿过街道，手挽着一位中年妇女，那大概是她的女儿，她们两人都非常得体地穿着靴子和毛皮衣服，因而她们那天下午那一番打扮一定隆重得如同仪式一般，而且那些衣服也一定年复一年在夏天的各个月里是收在柜子里并且放了樟脑。她们穿过街道的时候正是上灯之时（因为她们最喜欢薄暮时分），她们一定年复一年都是这个时候出去。那位年长者差不多有 80 岁了，但是如果有人问她，她的一生有何意义，她一定会说，她记得那些街道曾为巴拉克拉瓦战役[①] 而灯火辉煌，或者听见海德公园为爱德华七世[②] 的诞生而鸣炮庆祝。但是如果有人希望能准确地记下日期和季节，于是问她，在 1868 年的 4 月 5 日，或者 1875 年的 11 月 2 日，你在做些什么，她一定会显得茫然，说什么也记不得了。因为她每天都做饭、洗盘子和杯子，送孩子上学，然后送他们走向世界。这一切什么也没有留下，一切都消失了。没有一本传记或者史书对此赞过一词。而小说，则又是毫无例外地说了谎，虽然其本意并非如此。

所有这些无比默默无闻的生命仍有待于记载下来，我说道，

---

① 巴拉克拉瓦战役（battle of Balaklava），1854 年 10 月 25 日的克里米亚战争中的一次战役，英法军队与俄军的战斗，此战胜负难论，英国轻武器旅（Light Brigade）损失达 40%。

② 爱德华七世（Edward the Seventh，1841～1910），1901～1910 年为大不列颠和爱尔兰国王。

是对玛丽·卡迈克尔说话，就好像她在场一般。我继而沿着伦敦的街道思考下去，用想象去感觉那种沉默的压力、感觉未被记载下来的生活的那种累积，这或者是来自那些站在街头巷尾的女人，她们双手叉着腰，戒指深嵌进肥胖臃肿的手指里去，就像莎士比亚词句的韵律一般指手划脚地说着话；或者是来自卖紫罗兰的和卖火柴的女孩子，以及坐在门洞下的干瘪老太婆；或者是来自那些闲逛的女孩子们，她们的脸就像在阳光和乌云下的浪涛一般，标志着男人和女人们的到来，以及商店橱窗的灯光在闪烁。我对玛丽·卡迈克尔说，所有这一切你都须探索，同时你的手要牢固地举着你的火把。尤其是，你必须照亮你本人的灵魂，以及你的灵魂的深刻和浅薄、虚荣和宽宏，并且说出来，你的美丽或者你的平常姿色对你意味着什么，你与那个总是变化而又日新月异的世界有什么关系，那是个手套、鞋子和药品的世界，它们在来自药房的药瓶的淡淡气味当中上下摆动着，那气味又一直来到假大理石地面的卖衣料的拱廊当中。因为我在想象之中走进了一个商店，商店铺着黑白相间的地板，悬挂着的彩色丝带美得惊人。我想，玛丽·卡迈克尔在走过的时候完全可以看上一眼，因为这个景象就像安第斯山脉的任何一个积雪的山峰或者岩石构成的峡谷一样适合于形诸于笔墨。而且还有柜台后面的那个女孩子——我会乐意了解她的历史，就像对待拿破仑的第150种传记、或者论济慈及其对弥尔顿式的倒装句法的使用的第70种研究论文一样，老Z教授之流正在撰写此著作。然后我小心翼翼地继续走着，完全像是踮起脚走（因为我太胆怯了，太害怕曾经几乎打在我肩膀上的那一鞭子），小声说道，她也应该学会不带怨恨地嘲笑男人的虚荣——毋宁说是怪癖，因为这个词不那么令人不快。因为在头的背面有一个先令大小的斑点，自己是永远也看不见的。两性之间能完成而且达到互惠的任务之一，便是描述那个

在头的背面的有一个先令大小的斑点。请想一下，由于玉外纳[1]的评论，由于斯特林堡[2]的批评，妇女获得了多少利益。请想一下，从最早的时代开始，男人们曾用什么样的仁慈和才智，向女人指出了在头背面的那块黑的地方！而如果玛丽是非常勇敢、非常诚实的话，她就会走到男性的背后，并且告诉我们她在那儿发现了什么。在女人把那个一个先令大小的斑点描述出来之前，男人作为一个整体的真实图画是永远也不能被画出的。伍德豪斯先生和卡苏阿博恩先生就是那样大小、那样性质的斑点。当然，任何头脑正常的人都不会怂恿她去有目的地讥诮和嘲弄——文学表明，以那种精神而写出的东西是徒劳无益的。人们会说，只要真实，那么结果就一定会令人吃惊地有趣。喜剧性就一定会得以丰富，新的事实就一定会被发现。

然而，现在应该再次看这一页了。最好是不要去猜测玛丽·卡迈克尔会写些什么，应该写些什么，而是看一下玛丽·卡迈克尔事实上写了些什么。因而我又读了起来。我记得，我对她有几点不满之处。她把简·奥斯汀的句子给分解开了，因而也就使我没有机会炫耀我的纯正的趣味、我的爱挑剔的耳朵。因为如果我不得不承认在她们之间并无相似之处的话，那么倘若说，“是的，是的，这很好，不过简·奥斯汀写得比你好多了”，也就毫无用处。然后她又往前走了一步，打破了顺序——亦即预期的顺序。也许她是无意识地做出这一点的，如果她像女人那样写作的话，那么她就只不过是把其自然的顺序给予事物，女人就会这样写。但是其效果却是多少令人困惑，人们看不到有波浪在涌起，看不到有危机行将发生。因而我就不能炫耀我的感情之深刻，我对人心的了解之深邃。因为每当我就要在通常的地方感觉到通常的事

① 玉外纳（Juvenal，60？–140？），罗马讽刺诗人。
② 斯特林堡（August Strindberg，1849–1912），瑞典戏剧家、小说家。

情时，感觉到爱与死时，那个恼人的家伙就把我猛地拉到一边，就好像那重要的一点就在前面一点儿的地方。这样一来，她就使得我不可能滔滔不绝地说出那些夸张的词句，如“基本的感情”、“人性的普通本质”、“人心的深处”，以及所有那些词句，它们支持了我们的下述信念，即不管我们表面上会是多么灵巧，但在内心我们却是非常严肃、非常深刻而且非常有人情味。而她却相反，使我觉得，人并不是严肃的、深刻的和有人情味的，而是有可能只不过是思想懒惰，而且还因循守旧——这个想法实在太不具有魅力了。

但是我继续读下去，并且注意到某些别的事实。她决非“天才”——这是显而易见的。她并不拥有她的前辈的那种对大自然的爱、那种火一般的想象力、那种无羁的诗情、那种横溢的才华、那种沉思的智慧，那些前辈有温奇尔西夫人、夏洛蒂·勃朗特、艾米莉·勃朗特、简·奥斯汀和乔治·艾略特；她不能用多萝西·奥斯本的音乐美和庄严来写作——实在说来，她只不过是个聪明的姑娘，她的书将毫无疑问在十年后被出版商化为纸浆。然而，尽管如此，她却拥有某些优势，而天赋大得多的女人甚至在半个世纪以前还欠缺这些优势。对她来说，男人不再是“反对派”了，她用不着浪费时间去抱怨他们，她用不着爬上房顶，并因为渴望旅行、渴望获得经历和拒不给予她的有关世界和人的性格的知识，而毁掉她平静的心境。在她对男性的处理中，恐惧和仇恨几乎都消失了，或者说恐惧和仇恨的痕迹只是在对自由的欢乐的轻像夸张中表达了出来，这是一种趋于刻薄反讽的倾向，而不是趋于浪漫精神的倾向。因而可以说，作为一个小说家，她毫无疑问拥有某些高层次的自然的优势。她有着一种非常广泛、非常热烈而且非常自由的感受性。这感受性对几乎察觉不出的触及都作出反应，它就像一株刚刚站立在空气中的植物，尽情享用着所不期而遇的每一个景象和声音。它也非常微妙、非常奇怪地伸

展在未知的和未被记载下来的事物当中。它注意到小事情，并且表明，也许它们一点儿也不小。它把被掩埋的东西又发掘了出来，并且使得人们纳闷，当初有什么要掩埋的必要。她写得累赘，而且并没有意识到她承担着悠久的传统，那种传统使得萨克雷和兰姆一摇钢笔便写出令人快乐的文字，但尽管如此，我却认为，她已经学会了这伟大的第一课；她像一个女人那样写作，但又是像一个忘记了自己是女人的女人那样写作，结果她的书里充满了那种只有在性别并未意识到自身时才出现的奇特的性别特征。

所有这一切都是好的一面。但是她必须用转瞬即逝的和个人的东西建造出那个仍未被丢弃的持久的大厦，否则不管有多少感受性和细腻的感知都无济于事。我已经说过，我要等着“一个复杂紧要的情节”摆在她本人的面前。我说这话的意思，就是要等着她通过召唤、示意和聚集，证明她并非仅仅是表面的浏览者，而且还朝下看到了深处。在某个时刻她会对自己说，现在就是不用像出任何激烈的举动，我便能把所有这一切的意义表明出来的时候了。而且她就会开始——那种加快又是何等明白无误——开始示意和召唤，于是在记忆中就会出现那些几乎已被忘掉的、在别的章节里被遗漏掉的也许是非常琐碎的事情。而且她就要在某个人做针线活或者抽烟斗时，让这些事情尽可能自然地亮相，而且当她继续写作的时候，人们就会感到，自己就好像来到世界的顶端一般，并且看见这个世界在下面非常壮丽地伸展开来。

无论如何，她是在尝试。当我注视着她持续地做着这个实验的时候，我看见了，不过却希望她并没有看见，那些主教们和教长们、博士们和教授们、族长们和教书先生们都朝她喊出警告和忠告。你不能这样做，你不得这样做！只有研究员和学者才可走在这个草地上！女士们没有介绍信不得入内！有抱负、优雅的女小说家们这边来！他们就是这样缠住她不放，就像赛马场上栅栏边的人群一样，现在就看她能否不用左顾右盼就跳过栅栏去。如

果你停下来去咒骂，你就失败了，我对她说道；如果你停下来大笑，你也同样失败了。你如果犹豫或者摸索，你也就毁灭了。你只是想着要跳跃，我恳求她，就好像我把我所有的钱都押在她身上一般，而她就像一只鸟一样飞了过去。可是在前面有一道栅栏，而且在那前面还有一道栅栏。她是否有那种耐力，我颇为怀疑，因为掌声和喊声令人神经紧张。不过她是尽力而为了。鉴于玛丽·卡迈克尔决非天才，而只不过是一个不出名的女孩子，在她的卧室兼起居室里写作她的第一本小说，那些有利的东西，如时间、金钱、闲情逸致，都不够用，因而我想，她做的也算是差强人意了。

我读着最后一章——人们的鼻子和赤裸裸的肩膀在繁星点点的天空下面完全显露了出来，因为有人已把客厅里的窗帘给拉开了——同时得出结论：如果再给她 100 年的时间，如果给她一间自己的屋子和一年 500 英镑的人款，如果让她把她自己的想法说出来并且把她现在已写进去的东西删掉一半，那么有一天她就会写出一本更好的书来。我把玛丽·卡迈克尔《人生的冒险》放在书架的一端，同时说道，再过 100 年，她就会成为一位诗人。

第六章

第二天，10 月清晨的光线以一条条灰尘弥漫的太阳光柱，从没有遮上窗帘的窗子里照射了进来，街上传来了车辆行人的嘈杂声。此刻伦敦又兴奋了起来，工厂骚动了起来，机器开动了起来。读了半天书之后，就忍不住要朝窗外望去，看一看在 1928 年的 10 月 26 日的上午，伦敦在做些什么。那么伦敦在像什么呢？好像并没有人在读《安东尼与克娄巴特拉》。看来伦敦对莎士比亚的戏剧是全然漠不关心。对于小说的未来、诗歌的死亡或者一个寻常女人去创造一种能完全表达她的思想的散文风格，谁都是毫不在乎——我并不责怪他们。如果有关这些事情的任何一项意见被用粉笔写在人行道上，谁也不会弯下腰去读。无动于衷

的匆忙的脚步在半个小时之内就会把它们擦掉。这儿来了一位供差遣的童仆，那儿一个女人用皮带拴着狗。伦敦街道的迷人之处就在于，绝无两个人相像；每个人都似乎定有他的某件私事要做。有那些带着小皮包办事认真的人，有那些用手杖把庭院栏杆敲得格格作响的流浪汉，有那些把街道用做俱乐部聚会室的亲切友善的人，他们和车上的人打招呼，不用人问便告诉人家消息。还有人在出殡，这使人们突然想起他们自己有一天也会死，于是他们便朝送葬的队伍举帽致意。然后有一个气度不凡的绅士从台阶上缓步走了下来，为了避免与一位匆忙的女士相撞又停下了脚步，那女士不知用什么办法搞到了一件华贵的皮上衣和一束帕尔马[①]紫罗兰。他们似乎都各不相关，自我专注，忙着自己的事。

在这个时候，行人车辆全都安静下来，暂时停止了，这种情况伦敦经常出现。街上什么也没有，无人通过。一片叶子从街头的那棵悬铃木树上脱落下来，并且在那个平静和暂停中落了下来。不知怎的，它就像是一个信号在落下，是一个指出了人在事物中所视而不见的一种力量的信号。它似乎是指向一条河流，那条河流隐而不见地流过街道的拐角，沿着街道流去，把人们卷了起来，使之随波逐流，就像牛津和剑桥的那条河把船上的大学生和死去的树叶带走一样。现在它带着一个穿着漆皮皮鞋的姑娘从街的一侧斜穿过马路，然后又带着一个身穿褐紫色大衣的青年男子穿过马路，它还带来一辆出租车。它把这三者全都带到直接在我窗下的一个地点，出租车停了下来，那个姑娘和那个年轻人停了下来，他们钻进出租车，然后出租车静静地开走了，就好像被水流冲到别的地方一般。

这个景象实在是司空见惯，奇怪之处在于，我的想象力赋予了它一种有韵律的秩序，以及下述事实，即两个人钻进出租车这

---

① 帕尔马（Parma），意大利北方城市。

一寻常景象会有一种力量，能将他们自己的似乎的满足多少传达出来。我注视着那辆出租车转了个弯，匆匆离开，心中想，看见两个人沿街走来，在街角相遇，似乎能减缓心理的某种紧张。也许把一种性别看得与另外一种性别不同是一件费力的事情，而这两天我就是一直在这样看。它妨碍了头脑的和谐。现在看见两个人走在一起，钻进了一辆出租车，那种费力的事情也就告终，头脑的和谐也得到了恢复。我把头从窗口缩了回来，心中反思着，脑子当然是一个非常神秘的器官，有关它我们全然是一无所知，可是我们又是完全依赖于它。为什么我感到头脑中有隔离、有对立，就像由于明显的原因身体产生紧张一样呢？"头脑的和谐"是什么意思？我沉思着，因为显然头脑具有一种在任何时刻集中在任何一点上的非常巨大的力量，因而它似乎绝非只有一种单一的存在。例如，它能够将自身与街上的人们分离开来，而且当从上面的窗子俯瞰他们时，又能认为自己是与他们隔开的。或者，它又能与别的人同时进行思考，譬如说，在人群中等着某条新闻被读出来时，情况就是如此。它能够通过其父辈们或者母辈们往回进行思考，诚如我所言，进行写作的妇女就是通过她的母辈往回进行思考。而且，如果一个人是个女人的话，那么她就经常因为意识的一种突然分裂而感到惊讶，譬如说，当她走在怀特霍尔大街[1] 上时，她本来是那种文明的自然的继承者，但此时却反而位于那种文明之外，与其间离而又对其持批评态度。显然，头脑总是在改变其焦点，并将世界置于不同的眼光之中。但是在这些心境中有几种，即使是在被自发地采用之时，也似乎不如其他的心境舒服。为了使自己继续怀有那些心境，人也就无意识地把某种事情隐瞒下来，而逐渐地，那种抑制也就成为一种费力的事情。不过也可能有某种心境，人能够继续处于那种心境而又无须

---

[1] 怀特霍尔（Whitehall），伦敦的一条街，英国主要政府机关所在地。

费力，这又是因为并不要求隐瞒任何事情。我从窗户边走了进来，心中想，这也许就是那些心境中的一个。因为当然，当我看见那两个人钻进出租车时，头脑的感觉就好像是在被分离开之后，又在一种自然的融合之中再次聚在一起。其明显的原因就是，两性之间进行合作是自然的事情。人们具有一种深刻的、如果说是非理性的本能，那本能赞成下述理论，即男人和女人的结合有助于造成最大的满足，造成最完美的幸福。不过看见那两个人钻进出租车，以及这景象所给我带来的满足，使我又提出了一个问题，是否在头脑里也存在着相当于身体上的两性的两种性别，而且是否头脑里的两性也需要结合起来，以便获得完全的满足和幸福？于是我继而外行地画出了一张灵魂的图案，这样一来在我们每一个人当中都有两种力量在统辖着，一种是男性的，一种是女性的；在男人的头脑里，男人胜过女人，在女人的头脑里，女人胜过男人。正常而又舒适的存在状态，就是在这二者共同和谐地生活、从精神上进行合作之时。如果一个人是个男人，那么头脑中的那个女人的部分也仍然一定具有影响；而一个女人也一定和她头脑中的男人有着交流。柯勒律治[1] 说，伟大的脑子是雌雄同体的，他这话大概就是这个意思。只有在这种融合产生之时，头脑才能变得充分肥沃，并且使用其所有的功能。我想，也许一个纯男性的头脑不能进行创造，正如一个纯女性的头脑不能进行创造一样。但是最好暂时停下来，考察考察一两本书，从而检查一下，人们在谈到有男子气的女性以及反过来谈到有女子气的男性时，到底是什么意思。

柯勒律治说一个伟大的脑子是雌雄同体时，他的意思当然并不是说，那个脑子对女人怀有任何特别的同情，那个脑子从事于女人的事业或者专心致力于对女人进行阐释。也许与单性的脑子

---

① 柯勒律治（Samuel Taylor Coleridge，1772—1834），英国诗人、批评家。

相比，雌雄同体的脑子更不倾向于作出这些区别。也许他的意思是说，雌雄同体的脑子是能引起共鸣的、可渗透的，它能没有障碍地转达情感，它天生是具有创造性的、光辉绚丽的、未被分开的。事实上，作为雌雄同体的典型，也就是有男子气的女性的典型，人们又返回到莎士比亚的脑子，虽然若想说出莎士比亚对女人有何想法那是不可能的。如果说得到充分发展的头脑的一个表征就是，它并不是特别地或者分开地想到性别，假如果真如此的话，那么现在要达到这种状态也就比以往不知要困难多少。这儿我来到了那些在世作家的作品面前，并且停了下来，心中纳闷，不知这个事实是否就是长期以来令我困惑的某件事情的根源。没有一个时代能够像我们自己的时代这样令人恼火地具有性意识，大英博物馆里由男人写的有关女人的不可胜数的书就是一个证据。这无疑应归咎于妇女参政运动。它一定是在男人当中激起了一种要逞能的非同寻常的欲望，它一定使得他们要强调他们自己的性别及其特征，倘若没有受到挑战的话他们是不会费心去想这些事情的。如果一个人以前从未受到挑战，那么当他受到挑战时，哪怕只是几个头戴黑色女帽的女人的挑战，他也会相当过分地进行报复。这也许就解释了我记得是在这儿所发现的一些特征。我这样想着，同时又取下了由A先生所写的一本新小说，A先生正处在年轻有为之时，并且显然很是为书评家们所看好。我把书打开。再来看男人的作品确实令人愉快。看过女人的作品以后，就发现男人的作品是如此直截了当而且坦率。它显示出这样自由的思想、这样自由的人、这样的自信。在这种得到良好滋养、良好教育的自由的头脑面前，人们也意识到了身体上的健康，这个头脑从未受过挫折或者被反对过，而是自出生以来就享受着充分的自由，自由地向它所喜欢的不管什么方面去发展。所有这一切都是值得称道的。但是看过一两章以后，就觉得书上似

乎横着一条阴影。那是一条黑色的直杠，一个样子多少像字母“I”[1]的阴影。人们开始左右躲闪，以便能瞥见在它后面的风景。那究竟确实是一棵树还是一个女人在行走，我不太确定。人老是被召唤回去，去看那个字母“I”。人开始对“I”感到厌倦了。虽然这个“I”是一个最为体面的“I”，它诚实而且符合逻辑，像果核那么坚硬，而且由几个世纪的良好教养和良好饮食给琢磨得非常光泽。我是从心底里尊敬和赞赏那个“I”。但是——这儿我翻了一两页，寻找着某个未知之物，结果却发现，最糟糕的是，在字母“I”的阴影之中一切都像雾一般没有形状。那是不是一棵树？不，那是一个女人。但是……我注视着菲比走过海滩——菲比是她的名字，这时我想，她身体里一根骨头都没有。然后艾伦站了起来，而艾伦的影子立即把菲比的影子给涂抹掉了。这是因为艾伦有见解，而菲比则在他的洪水般的见解中被消灭了。然后我想，艾伦有激情；现在我一页页地飞快翻过去，感到紧要关头就要来了，而且也果然如此。那紧要关头就发生在阳光之下的海滩上。它是非常坦白地写了出来，非常有力地写了出来，最不雅的莫过于此了。但是……我的“但是”说得太多了。人不能老是说“但是”。我自我谴责道，人总得设法把句子说完才行。我要把那个句子说完吗？“但是——我厌倦了！”但是我又为什么厌倦呢？在某种程度上这是因为字母“I”拥有的优势以及那种枯燥乏味，字母“I”就像一棵巨大的山毛榉一般，把那种枯燥乏味掷于它的阴影之下。那儿什么也不会生长。而在某种程度上又是由于某种更为朦胧的原因。在A先生的头脑里似乎有某种障碍物，有某种妨碍物，它把创作力的源泉给堵塞住了，把它送到狭窄的范围之内。想起在牛津大学和剑桥大学的午餐会、香烟的烟灰、马恩岛猫、丁尼生和克里斯蒂娜·罗塞蒂全聚

---

① 字母“I”意为“我”。

在一团，似乎那种妨碍物在那儿是有可能的。当菲比走过海滩时，他不再压着嗓子吟哦着，“一滴晶莹的泪珠落了下来，落自门口的那株西番莲花”，而当艾伦走近时，她也不再回答道，“我的心像一只歌唱着的鸟，它的巢在一根被弄湿的嫩枝上”，那么他又能做些什么呢？既然是诚实得如同白昼，符合逻辑得如同太阳，因而只有一件事他能做。而且说句公道话，他确是把那件事做了又做（我说道，同时又翻了好几页过去），做了又做。我意识到那个忏悔的可怕性质，又补充道，这似乎多少有点儿乏味。莎士比亚的粗野不雅之处根除了人的头脑中的一千件别的事情，而且绝不乏味。但莎士比亚这样写是为了获得乐趣，而A先生则如同护士们所说，是故意这样写的。他是为了抗议而写。他以断言他本人的优越，来抗议女性的平等。他因而受到了阻碍，受到了抑制，并且具有自我意识，倘若莎士比亚也认识克拉夫小姐和戴维斯小姐的话，他或许也会如此。毫无疑问，倘若妇女运动开始于16世纪而并非19世纪的话，那么伊丽莎白时代的文学就会与实际上的情况大为不同。

如果那个脑子有两个面的理论行得通的话，那么这就等于说，现在男子特点已经具有了自我意识——这就是说，现在男人只是用他脑子的男性的那一面进行写作。女人读那些书是个错误，因为这样她就必然是在寻找她将不会发现的某种东西。人们最未能找到的东西便是暗示的力量，我这样想着，同时手拿起批评家B先生的著作，非常仔细、非常尽责地读着他有关诗的艺术的评论。这些评论非常出色、非常敏锐而且博学，但是问题在于，他的感情不再传达了出来，他的头脑似乎分离进不同的房间之中，没有一个声音从一个房间被带进另外一个房间。这样一来，当人们把B先生的一个句子带进头脑时，那个句子便突然沉重地落在了地上——死去了；而当人们把柯勒律治的一个句子带进头脑时，那个句子便爆炸了，并诞生出各种各样的意思，而

这就是那惟一的一种人们能够说它具有了永生秘诀的文笔。但是不管其原因可能会是什么，那都是一个令人们不能不深感遗憾的事实。因为这意味着——现在我来到了高尔斯华绥先生[①] 和吉卜林先生[②] 的一排排书的面前——我们最伟大的在世作家的一些最为出色的作品不为人们所理会。不管一个女人尽可以做什么，她都不能在那些作品中找到批评家们向她保证一定有的那种永生的源泉。这不仅仅是因为那些作品称颂了男性的美德、强调了男性的价值并且描述了男人的世界，而且还是因为，渗透在这些书中的情感是女人所不可思议的。早在结尾以前人们就开始说，那情感来了，那情感已在聚集，那情感就要在人的头上爆发。那个画面将会落在老乔莱昂[③] 的头上，他将因为受到那个震动而死去，那位老教堂执事将会为他说上几句讣词，而泰晤士河上所有的天鹅将会同时突然唱起歌来。但是在这发生之前人们将会匆匆离开，并且躲在醋栗树丛中，因为那种对于男人来说是如此深刻、如此微妙、如此具有象征意义的情感，却令女人惊讶。吉卜林先生笔下的那些转过背去的军官们就是如此，还有他笔下的那些播下种子的播种人、那些单独工作的人们，以及那面旗子，无一不是如此——看见所有这些大写字母[④]，人们不由得脸红，就好像在偷听某种全都是男人的狂饮作乐时被人发觉了一般。其原因就是，不论是高尔斯华绥先生还是吉卜林先生，在他们身上都没有一点儿女性。这样一来，如果可以泛泛而论的话，那么他们的所有性质在女人看来似乎是粗糙而又不成熟的。他们

---

① 高尔斯华绥（John Galsworthy，1867～1933），英国小说家和剧作家，1932年诺贝尔文学奖获得者。

② 吉卜林（Joseph Rudyard Kipling，1865～1936），英国小说家、诗人，1907年诺贝尔文学奖获得者。

③ 老乔莱昂（old Jolyon）是高尔斯华绥的《福尔赛世家》三部曲中的人物。

④ 在原文中，“播种人”、“播种”、“人们”、“工作”、“旗子”各字的首字母均为大写字母。

欠缺暗示性的力量。而当一本书欠缺暗示性的力量时，那么不管它在脑子的表面打得多重，它都不能渗透到脑子里面去。

我把书拿出来，又看也不看便放回去，我就是以那种焦躁不安的心境开始拟想一个纯粹的、逞能的男子特点的未来时代，教授们的信件（例如沃尔特·罗利爵士[1]的信件）似乎预示着那个时代的到来，而意大利的统治者们已使那个时代产生了。须知人在罗马，就几乎不能不被那种毫不缓和的男子气概的意识所感染，而且不管毫不缓和的男子气概对于国家会有什么价值，人们却可以就它对诗歌艺术的影响提出置疑。不管怎么说，据报载，在意大利人们对小说怀有某种忧虑。学者们举行了一次会议，其宗旨是"发展意大利的小说"。目前"出身高贵的人们，或者在金融界、实业界或者法西斯社团里的名人"聚集在一起，讨论了这个事宜，并且给"领袖"墨索里尼打了一份电报，表达了这样的希望，即"法西斯时代不久就会诞生出一个配得上这个时代的诗人"。我们都可以怀有那个虔诚的希望，不过诗歌是否能够用孵卵器给孵化出来却大可怀疑。诗歌应该有一个父亲，也应该有一个母亲。法西斯诗歌恐怕会是一个可怕的小小的流产胎儿，就像人们在乡镇博物馆里的玻璃瓶里看到的那样。据说，这样的畸胎从来也活不长；人们从未看见过那种奇才在田地里割草。一个身体有两个头并不能使人长命。

然而，如果人们急于责怪的话，那么不论是男性还是女性对所有这一切都难辞其咎。所有的唆使者和改革家都应负责任：当贝斯巴勒夫人对格兰维尔勋爵说谎时她就要负责任，当戴维斯小姐对格雷格先生说出真相时她就要负责任。那些带来一种性意识的状态的人都应受到责备，当我想在一本书上施展我的才能的时

---

① 沃尔特·罗利（Sir Walter Raleigh，1554? ～1618），英国探险家、作家，女王伊丽莎白一世的宠臣，后被处死，著有《世界史》、散文、诗歌等。

候，正是他们驱使我在书中寻找那个幸福的时代，那是戴维斯小姐和克拉夫小姐诞生以前的时代，那是作家平等地使用他脑子的两个面的时代。这样一来，人又必须返回到莎士比亚，因为莎士比亚是雌雄同体的；济慈、斯特恩①、柯珀②、兰姆、柯勒律治也是雌雄同体的。雪莱③也是无性别的。密尔顿和本·琼森④身上的男性稍微太多了一点儿，华兹华斯⑤和托尔斯泰亦复如是。在我们的时代里，普鲁斯特完全是雌雄同体的，如果不是说他身上的女性稍微过多了一点儿的话。不过那种弱点太罕见了，值不得人们去抱怨，因为如果没有那样的某种混合的话，理智就似乎占据了优势，而头脑的其他才能也就会变硬，失去了创造力。然而，我聊以自慰的就是，我想也许这是一个转瞬即逝的局面。我曾许诺我要告诉你们我的思想转变过程，并且遵照我的许诺讲了不少话，但其中有不少话似乎已过时了：在我眼前如火焰般燃烧的东西，有不少将会令你们感到可疑，因为你们还没有到岁数。即使如此，我走过去来到书桌旁，拿起那张写着《妇女与小说》的纸，说道，这儿我要写的第一句话就是，任何一个从事写作的人，若是想到自己的性别那就是毁灭性的。对于一个不折不扣的男人或者女人来说，它是毁灭性的；人必须是具有女子气的男人或者具有男子气的女性。一个女人如果最低限度地强调任何不满，如果甚至公正地以任何事业作为口实，如果以任何方式有意识地以女人的身份来说话，那么对她来说，这就是毁灭性的。所谓"毁灭性的"决非比喻之辞，因为带着那种有意识的偏见而写出的任何东西都注定要死亡。它不再是得到了营养。尽管它可能

---

① 斯特恩（Laurence Sterne，1713－1768），英国小说家。
② 柯珀（William Cowper，1731－1800），英国诗人。
③ 雪莱（Percy Bysshe Shelley，1792－1822），英国浪漫主义诗人。
④ 本·琼森（Ben Jonson，1572－1637），英国剧作家、诗人、评论家。
⑤ 华兹华斯（William Wordsworth，1770－1850），英国诗人。

有那么一两天显得才华横溢而且具有影响、有力而精巧，它却一定会在夜幕降临时枯萎，它不能够在别人的头脑中成长。在头脑中首先须有女人和男人的某种合作，然后创造的艺术才能得以完成。男女之间必须完婚。如果我们要感觉到作家是在完全充分地把他的经历传达出来的话，那么我们的整个身心就一定要完全打开。一定要有自由和宁静的心境。不能让一个轮子吱吱作响，不能让一道光线若隐若现。窗帘一定要拉严。我想，一旦作家的经历写完，他一定要躺下来，让他的头脑在黑暗之中庆祝他的头脑的婚礼。他不可去看正在被做出的事情，也不可对其提出置疑。相反，他必须把玫瑰花瓣摘下来，或者注视着天鹅安详地沿河漂浮而去。而且我再次看见河水载走了那条船和那位本科生以及死叶子；我看见那个男人和那个女人一起穿过街道，心中想，那辆出租车把他们带走了，我听见远处传来伦敦的行人车辆的轰隆声，心中想，他们被水卷走，进入到那个巨大的洪流中去。

现在玛丽·贝顿住了口。她已经告诉了你们，她是如何得出了那个结论——那个平淡无奇的结论——即如果你要写小说或者诗歌的话，那就有必要一年有500英镑的收入和一间门上有锁的屋子。她已经尽力把导致她这样想的种种想法和印象袒露了出来。她已经要求你们随着她突然闯进一位教区执事的怀抱，在这儿吃午餐，在那儿吃正餐，在大英博物馆里画图画，从书架上取下书，朝窗外望去。当她在做着所有这些事情的时候，你们也一定是在观察着她的过失和弱点，并且决定这些事情对她的见解产生了什么影响。你们一直在反驳她，并且做出任何似乎有利于你们的增减。这就是一切，而且它也应该如此，因为在这样的一个问题里，只有把许多错误放在一起才能得到真理。最后我将以我个人的名义预言将有两种批评，它们是太明显了，你们不会做不出这两种批评。

你们也许会说，有关两性之间甚至作为作家的相对而言的长处，我并没有表达出任何见解。那是我有意如此，因为，即使在

到了作出这样一种估价的时候——而此刻与就她们的才能作理论探讨相比，知道妇女有多少钱和多少个房间要重要得多——即使是到了此刻，我也并不相信，不论是头脑上还是性格上的天赋能够像糖或者黄油那样给称出重量，即使在剑桥大学也不行，虽说在剑桥人们精于把人分门别类、把帽子戴在他们的头上并把字母放在他们名字的后面。我认为，甚至你们将在惠特克[①]的《年鉴》中所发现的那个皇室表，也不能视为价值的最终顺序，而且也没有充分理由可以认为，最终在赴宴时一位巴思[②]爵士会走在一位精神病专家的后面。所有这一切使一个性别与另一个性别相斗、使一种性质与另一种性质相斗，所有这种自命为优越而中伤他人为低劣的行径，都属于人类生存中的私立学校的阶段，当时人们是分为"派别"的，而且有必要让一派打倒另外一派，而且走到讲台、从校长本人手里接过一个装潢华丽的罐子，也就极为重要。随着人们的成熟，他们也就不再相信派别或者校长或者装潢华丽的罐子。不管怎么说，就有关书籍而言，众所周知，若是把表示优点的标签贴上去而又使它不落下来是困难的。难道当代文学的评论不是判断困难的一个持久的例证吗？"这本伟大的书"，"这本毫无价值的书"，同一本书就有两种说法。赞美和非难同样没有意义。是的，尽管用估价来消遣令人愉快，它却是所有职业中最徒劳无益的，而且屈从于估价者们的判决是奴性最为十足的态度。只要写你要写的东西就行了，至于你写的东西能引起千百年的注意，还是只能引起几个小时的注意，谁也无法说出。但是为了尊重某位手里拿着银罐子的校长，或者某位袖子上挂着丈量用的棒的教授，而牺牲掉你的一根头发般的眼界，牺牲掉其少许色彩，

---

① 惠特克（Joseph Whitaker，1820～1895），英国出版家。《惠特克年鉴》（Whitaker's Almanack）于1868年出版。

② 巴思（Bath）是英格兰西南部一城市，以其温泉著称。

那就是最为可鄙的欺骗，相形之下，那些被说成是人类最大灾难的在财富与贞节上的牺牲，只不过像是被跳蚤咬了一口一般。

下面我想，你们可能会提出异议，认为在我说的话里我太强调物质事物的重要性了。即使为象征主义留下一个慷慨的余地，让一年500英镑的收入代表能沉思的力量，让门上的锁意味着能进行独立思考的力量，你们仍然可能说，思想应该超越这种事物，而且大诗人往往是穷人。那么就让我向你们引用你们自己的文学教授的话，有关什么造就出诗人来他知道得比我多。阿瑟·奎勒-库奇爵士[1] 写道：

> 近百年以来在诗歌上的伟大姓氏是什么？柯勒律治、华兹华斯、拜伦、雪莱、兰多、济慈、丁尼生、勃朗宁、阿诺德、莫里斯、罗塞蒂、斯温伯恩——我们可以止于此了。在这些人当中，除了济慈、勃朗宁、罗塞蒂之外都是大学生；而在那三个人当中，那位夭折了的、年轻有为时死去的济慈是惟一一位家境不甚优裕的。说起来好像很残忍，而且说起来也确是可悲，但铁的事实就是如此，即所谓诗的天才随便在什么地方都能发展，不论贫富都能发展，这种理论并不正确。事实上，在那12个人当中有9个人是大学生，这就意味着他们设法获得了接受英国所能给予的最好教育的财源。而在剩下的三个人当中，勃朗宁家境富裕也是铁的事实，而且我敢说，倘若他家境不富裕，他就不能得以写出《扫罗》和《指环与书》，正如倘若罗斯金[2] 的父亲

① 奎勒-库奇（Sir Arthur Quiller－Couch，1863～1944），英国诗人、小说家、选集编者，以编纂《牛津英国诗选》和《牛津歌谣集》著称。

② 罗斯金（John Ruskin，1819～1900），英国艺术评论家、社会改革家。

> 不是生意兴隆的话，罗斯金就不能得以写出《现代画家》一样。罗塞蒂有笔小小的不公开的收入，而且除此之外，他还卖画。现在只剩下济慈了，命运三女神之一阿特洛波斯在他年轻的时候就把他杀死了[1]，她同样在精神病院里把约翰·克莱尔[2] 杀死了，而詹姆斯·汤姆森[3] 则是用鸦片剂来麻醉失望而殒命。这些是可怕的事实，但我们要面对它们。对于作为一个民族的我们来说，不论它是什么样的耻辱，但不争的事实却是，由于我们国家的某种过错，今天穷诗人没有最起码的机会，而且200年来一直是如此。请相信我的话——我用了十年中的大量时间观察了大约320所小学——我们尽可以侈谈我们的民主，但是实际上，英国的穷孩子就像雅典奴隶的儿子一样没有机会得到智力上的自由，而只有那种自由才能产生出伟大的作品。

谁也不能把这一点说得更清楚了。“今天穷诗人没有最起码的机会，而且200年来一直是如此……英国的穷孩子就像雅典奴隶的儿子一样没有机会得到智力上的自由，而只有那种自由才能产生出伟大的作品。”诚哉斯言。智力上的自由依赖于物质上的事物。诗歌又依赖于智力上的自由。而女人又历来是贫穷的，不仅仅是200年来，而且是有史以来就穷。女人的智力上的自由比雅典奴隶的儿子还要少。因而，女人也就没有最起码的机会去写

---

① 济慈于1821年因肺病逝世，年仅25岁。

② 克莱尔（John Clare，1793－1864），英国诗人。1837年他被诊断患有精神病而送入精神病院，1841年逃脱，又再次被诊断患有精神病而送入精神病院，遂在精神病院度过余生，但被给予大量自由。

③ 汤姆森（James Thomson，1834～1882），英国诗人，以表现人的孤独和失望的诗篇《暗夜之城》而闻名。

诗。我之所以这样强调金钱和自己的一间屋，其原因也就在于此。然而，由于以往那些无人知晓的妇女们的辛劳工作——但愿我对她们的了解能多一些，也由于那两场战争——这是很奇怪的，即克里米亚战争[1]，它使弗洛伦斯·南丁格尔走出了客厅，还有欧战，它在大约60年以后替普通妇女打开了大门。由于上述原因，那些弊端才逐渐得到了改进。否则的话，今天晚上你们就不会来到这儿，而且你们要一年挣上500英镑的机会，虽然恐怕现在仍然是靠不住的，也就会极其微小了。

也许你们仍然会提出异议，说你为什么把妇女著书立说看得这样重要呢？因为据你所说，妇女著书立说就需要作出巨大的努力，也许会导致对自己姑母的谋杀[2]，几乎总会使人吃午饭迟到，而且可能使人与某些非常善良的人产生非常严重的争议。请容我承认，我的动机在某种程度上是自私的。像大多数没有受过教育的英国女人一样，我喜欢看书——什么书都喜欢看。最近我的饮食变得有点儿单调乏味：历史书里战争太多，传记太着重于写大人物，我以为诗歌已展现出了一种贫瘠的倾向，而小说呢——不过我已充分地暴露出了我作为一名现代小说批评家的无能，所以我不再对小说发表意见。因而，我愿意请你们写各种各样的书，不论题目是多大多小都不要犹豫。不管用什么方法，我都希望你们能拥有足够的钱，好去旅行，去无所事事，去冥想世界的未来或者过去，去看书梦想，在街头巷尾徘徊，并且让思想的钓鱼线深深地沉入到河水中去。须知我绝非把你们限制在小说里。如果你们愿意让我高兴——还有成千上万像我这样的人——你们就可以写游记、历险记、研究著作和学术著作，写历史著作和传记、

---

① 克里米亚战争（Crimean War），1853～1856年俄国与英国、法国、土耳其和撒丁王国之间的战争。

② 当然这是戏言，指前面所提到的，由于姑妈骑马坠落意外死亡，使她得到了每年500英镑收入的遗产。

批评、哲学以及科学著作。这样做，你们就一定会使小说的艺术获益匪浅。须知书有一种互相影响的方式。小说和诗歌以及哲学紧靠在一起就一定会好得多。除此之外，如果你们考虑一下以往的大人物的话，如萨福[①]、如紫式部[②]、如艾米莉·勃朗特，你们就会发现，她是一位继承者，又是一位创始者。而且她之所以得以存在，是因为妇女最终自然地拥有了写作的习惯，这样一来，即使就算是诗的序曲，你们的这种活动也会是非常珍贵的。

不过当我回过头来看这些笔记并且批评我本人在作这些笔记时的思路的时候，我发现我的动机并非全然是自私的。在这些评论和离题话中贯穿着一种信念——或者说是本能——认为好书是值得拥有的，而且好的作家，即使他们表现出了人的每一种堕落，也仍然是好人。这样一来，当我请你们写更多的书的时候，我是在敦促你们去做将有利于你们和整个世界的事情。不过怎样去证明这种本能或者信念是有道理的，我并不知道，因为如果一个人没有受过大学教育的话，那么哲学术语也就倾向于靠不住。"现实"是什么意思？它似乎是某个非常漂移不定、非常不可靠的东西——时而可以在尘土飞扬的马路上找到，时而可以在街道上的一小块报纸上找到，时而又是阳光下的一朵水仙花。它能使屋里的一群人快乐起来，并使不经意说出的一句话被人牢记。它使在星光下步行回家的人不知所措，并且使得静默的世界比说话的世界还要真实——然后它又出现在喧嚣的皮卡迪利大街[③]上的公共汽车里。有时它又似乎存在于离我们太远的形体里，使我们看不清那些形体是什么性质。可是不论它触到了什么，它都固

① 萨福（Sappho），古希腊女诗人，作品有抒情诗9卷，哀歌1卷，仅有残篇传世。

② 紫式部（Murasaki Shikibu，978？－1031？），日本平安时代女作家，宫中女官。主要作品是《源氏物语》54卷，为日本最早的长篇小说。

③ 皮卡迪利大街（Piccadilly），伦敦的一条大街，以其时髦的商店、俱乐部、旅馆和住宅著称。

定下来并且长久不便。这就是当白昼的外表被掷进树篱之中时所剩下来的东西，这就是逝去的岁月以及我们的爱恨所剩下来的东西。我认为，现在作家比其他人更有了在这种现实的面前生活的机会。把这个现实寻找出来、搜集起来并且传达给我们其他人，是作家的责任。至少这是我通过阅读《李尔王》、《爱玛》或者《追忆逝水年华》而推断出来的。因为阅读这些书，也就好像是在感官上做了一个奇特的用压下术除去白内障的手术，手术后人看得更深刻了，世界似乎被剥去了其遮盖物，生命力似乎更强烈了。与非现实不和的人是令人羡慕的，被不经意地或不在乎地做出的事情敲在头上的人是可怜的。所以当我请你们去挣钱和拥有自己的一间屋的时候，我是在请你们在现实的面前生活，那种现实会是一种充满生气的生活，不管人们能否把这种生活给传达出来。

我想就此停止，但是惯例的压力却注定每一个演讲必须以结论告终。而且你们也会同意，对妇女演讲所作出的结论应该有某种尤其令人激动、使人高尚之处。我应该恳求你们记住你们的责任，要更加高尚，更加注重精神生活，我应该提醒你们，有多少事情要依赖于你们，而且你们能对未来产生一种什么样的影响。但是我以为，这些激励可以由男性来作出而绝对不会错，他们一定会、而且也确实已用远非我能拥有的更为流利的口才把这些话说出来了。当我在我自己的头脑里搜寻的时候，我并没有发现那些高尚的情感，即成为伙伴、成为与他人平等的人，以及给世界以影响使之达到更高的目标。我发现自己是在简短地、平淡无奇地讲着话，因为保持自我比任何别的事情都要更为重要。倘若我知道如何把话说得崇高的话，我就会说，不要梦想去影响别人。要想到事物的自身。

而且当我随便翻阅报纸、小说和传记的时候，我也再次联想到，当一个女人对女人讲话的时候，她应该胸中怀有某种非常令人不快的事情。女人对女人是不客气的。女人不喜欢女人。女人——不过难道你们对这两个字还没有听得烦死了？我可以向你们

保证，我是烦死了。这样一来咱们就会持一致的看法，认为一篇由女人向女人宣读的论文应该以某种尤其令人不快的话作结。

但是又怎么说呢？我能想到什么呢？真相是，我经常是喜欢女人的。我喜欢她们的不从习俗。我喜欢她们的完整。我喜欢她们的默默无闻。我喜欢——不过我不能这样说下去。那儿的那个碗橱——你们说那里面只放着干净的餐巾，可是如果阿奇博尔德·博德金爵士躲在餐巾当中又怎么办呢？那么就让我用严厉些的口吻来说话。在前文中，我已经把人类的警告和非难充分地向你们传达了吗？我已经告诉你们，奥斯卡·勃朗宁先生对你们评价甚低。我已经指出，拿破仑曾经对你们有什么看法，以及现在墨索里尼的看法。然后，说不定你们当中有人有志于小说创作，我也出于对你们有利而把那位批评家的忠告抄录了出来，它涉及的是要勇敢地承认你们性别的种种局限。我提到了 X 教授，并且清楚地介绍了他的说法，即妇女在智力、道德和身体上都逊男人一筹。我已把我并未寻找而不期而遇的一切都传达了出来，这儿是最后一个警告——这是约翰·蓝登·戴维斯先生[①]的警告。约翰·蓝登·戴维斯先生警告妇女，“等到不再想要小孩子的时候，女人也就完全不需要了”。我希望你们记下这句话。

我能怎样进一步鼓励你们忙于人生呢？我会说，女孩子们，请你们注意，因为结论正在开始作出，在我看来，你们无知得可耻。你们从未做出过一个有任何重要性的发现。你们从未震撼过一个帝国或者领军打仗。莎士比亚的戏剧并不是你们写的，你们也从未让一个野蛮的民族得到文明的教化。你们怎样为自己开脱呢？你们完全可以指着地球上的街道、广场和树林，那儿云集着黑色的、白色的、棕色的居民，他们都在忙于往来通行、经营企业和求爱，并且说，我们手头有别的工作。倘若没有我们的工

---

① 约翰·蓝登·戴维斯著，《妇女简史》。——原注

作，那些大海上就不会有船在航行，那些肥沃的土地就会成为沙漠。我们生育了那16亿2300万人，养育他们，给他们洗澡，教育他们，也许一直到他们六七岁的时候——根据统计数字，这些是当前在世上生存的人，而且就算其中有人得到了帮助，养育这些人总归要需要时间。

你们所说的是实话——我不会否认这一点。不过同时容我提醒你们，自1866年以来，在英格兰至少已有两所女子学院存在了，在1880年以后，法律允许已婚妇女拥有其自己的财产，而且于1919年——那是整整九年以前——她被给予了选举权？容我提醒你们，现在大多数职业已经向你们敞开大门将近有十年了？当你们考虑到，有这么些巨大的特权，而且她们享有这些特权有这么长的时间，而且事实上，此刻一定有大约2000名妇女能够以这种方式或那种方式一年挣500多英镑，那么你们就会同意，有关缺少机会、培训、鼓励、闲暇和金钱的借口也就不再说得通。除此之外，经济学家告诉我们，塞顿太太的孩子太多了。当然，你们必须生孩子，但却要两三个地生，不要10个12个地生，他们作如是说。

这样一来，由于你们手头上有时间，脑子里有一些书本知识——那另外一种知识你们拥有的已足够了，我猜你们被送去上大学在某种程度上是为了不受教育——因而毫无疑问，你们应该开始你们的非常漫长、非常劳碌而且极其朦胧的生涯的另外一个阶段。有成千支钢笔乐于提出建议，认为你们应该做什么以及你们将会拥有什么效果。我承认，我本人的建议有点儿怪诞，因而，我宁可以小说的形式把我的建议提出来。

在这篇论文中我曾告诉你们，莎士比亚有一个妹妹，不过不要在西德尼·李爵士[①] 所写的莎士比亚传记里去找她。她年纪轻

① 李（Sir Sidney Lee，1859～1926），英国作家、出版家。其《莎士比亚传》（Life of William Shakespeare）问世于1898年。

轻就死了——唉，她一个字也没有写过。她埋葬在现在停公共汽车的地方，就在“大象与城堡”酒馆的对面。现在我相信，这位从未写出过一个字并且埋在十字路口上的诗人现在还活着。她活在你们身上，活在今天晚上不在这儿的许多别的女人的身上，因为她们正在洗碟子，送孩子们上床睡觉。但她是活着的，因为伟大的诗人不会死去，而是持续着其存在，所需要的只是一个以肉体形式走在我们当中的机会。我认为，这个机会正在到来，给予她这么一个机会是在你们的力量之内。因为我相信，如果我们再活上一个世纪左右——我说的是共有的生活，也就是真正的生活，而并非我们作为个人所过的那种小小的单独生活——并且我们当中每个人每年都有500英镑的收入，有我们自己的房间；如果我们有自由的习惯和精确地写出我们的想法的勇气；如果我们稍微从普通的会客室里逃脱出来并且不总是以人与人之间的关系来观察人，而是以人与现实之间的关系来观察人，还要观察天空、树木以及任何可能的东西本身；如果我们超越弥尔顿的幽灵来进行观看，因为哪一个人也不应该把视野给遮蔽起来；如果我们面对这个事实——因为它是一个事实，即没有什么可以墨守的权威，而是我们得独自行走，我们的关系是与这个现实世界的关系，而不仅仅是与男人和女人的世界的关系——如果是这样的话，那么那个机会就会到来，而且莎士比亚的妹妹这位死去的诗人，也就会活在她经常放弃的那个躯体上。她就会像她的哥哥在她之前所做的那样，从她那些无人知晓的前辈们的生命中汲取出她的生命，从而得以诞生。我们不能期望，她会在没有那种准备、没有我们所作出的那种努力、没有当她再生时她定会发现有可能活着和写诗那种决心的情况下到来，因为这是不可能的。不过我坚持认为，如果我们为她而努力，她就会到来，而且这样的努力，即使是在贫穷和默默无闻之中，也是值得的。



瞬间集

张军学 邹 枚 译



夏夜瞬间

夜色正在降临，桌子在树丛掩映的园子里变得越来越苍白，四周的人影也更加模糊不清。一只样子有些迟钝和退化的猫头鹰，拖着笨重的身体，爪间夹着一团黑物，飞过渐渐黯淡下来的天空。树木在低声絮语，飞机飞过的嗡嗡声犹如一根琴弦在拨响，大路上有一辆摩托车在远处轰鸣，声音越来越远。然而，是什么构成了现在这一瞬间呢？如果你青春年少，未来像一块玻璃，平放在现在之上，使现在发抖和颤动；如果你垂垂老矣，往事则像一面厚厚的镜子，平放在现在之上，使现在摇晃和变形。但人们都相信现在的魅力，都想从这种情境中寻找到不同的要素，组成它的真实，它的全部。

首先，它主要是由视觉和感觉印象组成的。白天很热。热过之后，身体的表面被打开了，仿佛所有的毛孔都敞开着，一切都无遮无盖，不像在寒冷的天气里那样闭合和收缩着。空气透过衣服把凉意仿送到我们的肌肤上。穿着拖鞋在坚硬的路上行走之后，脚掌肿胀起来。这时，光感在黑暗中沉没，好像有一团湿湿的海绵，在轻轻擦去人们眼中的色彩。枝叶不时地瑟瑟发抖，仿佛是一阵阵无法抗拒的感觉穿过了它们的身躯，如同马儿突然间抖动它的鬃毛。

但是，眼下的瞬间也由另外一种感觉组成：椅子的腿正穿过花园的沃土，向着地球的中心陷落，由于不堪重负而陷落。接着可以感觉到的是天空失去了色彩，四

散的星星形成了一个个亮点。紧接着、白天看不见的变化接踵而来，似乎在昭示着一种秩序。人们意识到，我们既是一场盛典中的旁观者，又是被动的参加者。因为没有任何事物能够搅乱秩序，所以我们能做的只有接受和旁观。此刻，小小的闪光点越过田野而来，晃晃悠悠、忽明忽灭，仿佛是某个人的重重疑虑。到了点灯的时间了吗？农妇们在问，我能再等会儿看吗？灯陷落了，接着它燃亮起来。所有的疑虑都结束了。是的，所有的村舍、所有的农家都该点灯了。于是，瞬间便和这些来来往往的缠绕物，这些无法避免的陷落、飞翔、点灯，紧紧连在一起了。

然而，那只是瞬间较为宽阔的外缘。在它的中央有一个意识的结；有一个被分成四颗头、八条腿、八只手臂、四个身子互不相干的核心。它们不受太阳的升落、猫头鹰的行止和点灯熄灯规则的支配，而是辅助这一规则：有时候一只手放在桌子上；有时候一条腿叉在另一条腿上。此刻，瞬间被人们说话时口中飞出的那支非同寻常的箭射中了。

"他会很好地应付花粉热。"

这句话埋下了伏笔，而且，因为来自那张朦胧的脸，那张嘴，还有那只拿烟的姿势很独特的手，它轻轻叩击心扉，接着便突然爆裂，有如一种香气，使整个心胸洋溢着美味和芬芳；从他们那模糊不清的外表，流露出青春的自信，流露出对赞扬和嘉许的强烈渴求；如果他们想说"和很多人相比，你一点儿也不丑——你没有什么与众不同的——人们并没有刻意拿你作为笑柄寻开心"一类的话，那么他的得意和俗气会使得瞬间在笑声中滚动，在审视他人动机的恶意中摇晃；看穿他们的真面目；我们开始偏袒一方；他将成功；或许不会？再然后，这种成功，会不会意味着我的失败呢？所有这一切射穿瞬间，使它随着恶意和调侃颤抖，带着旁观和比较的心态，这颤抖与海岸汇合。突然间猫头鹰飞了过来，为作这种判断和审视面稍稍停留，而我们展开自己

的翅膀，也飞将起来，与猫头鹰比翼翱翔在大地之上，细细地观察梦乡里的寂静：蜷曲、深眠、在沉沉的夜色中一边伸展手臂，一边吸吮着大拇指；痴情人和天真汉；一声叹息传来。难道我们就不能用宽阔的翅膀轻柔地飞翔吗？不能只用一只翅膀吗？所有的相拥，所有的相聚，还有这些界限，这些越过樊篱对七彩暗盒的偷窥，不都能用这只翅膀轻轻一扫，统统变成一种颜色吗？不能这样威风凛凛、神气十足地去一览群峰，一丝不挂地躺在山梁上，高高耸立，沐浴着月色初升的清辉，在月亮升起之后，怀着落寞与孤独，举头仰望着她——那一轮当空皓月吗？

是啊，假如我们能飞，飞翔，飞起来该多好……这时身体被牢牢夹住，被摇晃着，喉咙发紧，鼻孔刺痛，我们像被小狗摇晃的耗子一样打喷嚏，整个世界都被震动了：山峦、积雪、草场、明月，颠三倒四，杂乱无章，碎屑横飞；痉挛的头，耷拉着。"是花粉热——声音真大！——没有什么特效药，除非在花粉季节待在船上。整个夏天在水上划过来划过去——虽然人们都是这么做的，但这或许比染上花粉热更糟糕。"

在树下的黑白电影里，一个长长的身影在白色的海湾出现，后仰，猛然躺下，似乎变成了那道曲线、那泓流水的一部分，那嘲弄和理智的噪音向被震动的小狗显示了其自身的微不足道。不再是积雪的一部分；不再是山峦的一部分；在别人的心目中根本谈不上可钦可敬，反而显得荒唐可笑；一个小变故，一件可笑的事；被分辨出来；清楚地看见它被剔除，打喷嚏，打喷嚏，判断和比较。于是，骄横专断悄悄溜进了瞬间；啊，又是喷嚏；渴望把喷嚏打得令人心悦诚服；打得出类拔萃；打得让别人听见；让别人感觉到；如果不能让人同情，那就做一位堂堂君子；或许该决裂该离去了。然而不行；另一个身影通过其箭头送来另一根细绳线。"我把我的喷喉爽取来好吗？"她就是那位具有敏锐辨别力的观察者，脑子里总是装着其他的例证，所以对她来说，在任何

情况下也不会有孤立的事件；她拒绝越雷池半步；而且疑虑重重，不相信奇迹的发生；她一方面看透了尝试的徒劳，另一方面又觉得不妨一试；然而如果她能从这庞然的迷蒙之中找出例证来，便可以更加明确有些什么东西存在；她不愿上当受骗；然而她通过这种明确的分辨展示了丰富多彩。这就是为什么瞬间变得更加坚实，被强化，弱化，开始被某种挤榨出来的个人特色所玷污；怀着被爱、被另一个躯体紧紧相拥的渴望，揭开黑夜的面纱，见到激情燃烧的眼睛。

这时一根火柴擦亮了，光亮中出现了一张阳光灼烤过的便削脸庞，长着一双蓝眼睛。随着火柴的熄灭，箭又飞了起来：

"他每个星期六都要揍她；我得说，这是无聊所致，并不是因为喝了酒；实在是没有别的事情可做。"

瞬间像斜面木板上的水银，流进了村舍的起居室。桌子上放着茶具；桌旁有结实的温莎椅；架子上有作摆设的茶叶罐；玻璃罩子下面是一枚奖章；蔬菜的热气从锅里袅袅飘起；两个孩子在地板上爬着；莉莎进来了，她头发蓬乱，浑身脏兮兮的，一根发卡差不多要掉了下来。在她侧身走过约翰身边时，约翰在她的头边打了一拳。她像一只动物那样长久地呻吟。孩子们抬起头来看了一眼，接着便模仿他们正拖着穿过小旗子的引擎，嘴里发出尖啸。约翰哐的一声坐上桌子，由于无所事事，切下一片面包放在嘴里大嚼起来。他吃剩下的白菜还冒着热气。让我们做点儿什么，做点儿什么事情来结束这可怕的瞬间，这貌似闪闪发光的瞬间，它平滑的四周衬映着这令人难以忍受的厨房，这一片狼藉；这呻吟着的女人；这挂在旗子上的玩具发出的哗哗声响，还有这大快朵颐的男人。让我们折断一根火柴来打碎瞬间吧。听——啪。

这时田野里传来了牛群的哞哞叫声；另一头牛向左边回应着；所有的牛似乎都在静静地移动，穿过田野，猫头鹰用长笛般

低沉的声音吹出湿漉漉的水泡。太阳已深深地沉入大地，树木变得更加凝重、更加晦黯；秩序已无法感觉；这些叫声和运动已了无顺序可言；它们并不来自任何躯体，它们是向左或向右的叫声。万物皆隐。我们只能把自己想象成枯槁而僵硬的轮廓。而我们的噪音则更难穿过这黑幕。夜色已经剥去了箭的翎羽——也带走了当箭穿过我们时，让我们脸红心热、浑身颤抖的那种心灵感应。

随之而来的是恐惧和狂喜；是单枪匹马冲将出去而又不被发现的威力；是全神贯注的本领；是被狂风卷走变成风中骑士；是翻云覆雨、摧枯拉朽、嘶吼不已的风；是鬃毛倒竖、跌跌撞撞，四处觅食的马；是奋蹄不止，却又举棋不定，心不在焉的马；是茫茫夜色的一部分，是轻涟细浪，是荣耀感奔涌在胸臆肺腑，贯通于上下四肢，使两眼发光、燃烧、闪亮，洞察不断袭来的阵阵风波。

“所有的东西都湿透了。那是从草秆上落下的露珠。该回屋里了。”

接着，一个身影移动、翻转、站立起来。我们携衣而行，踏着小径，朝亮着灯的窗户走去。我们迎着枝叶后面淡淡的闪光，进了门，我们的四周是正方形的线条，面前是椅子、桌子、眼镜、餐刀，于是我们回到了房间，有了家的归属，会很快喝上一口苏打水，找到可以在床上读的东西。

论生病[1]

想想看，生病这种事情如此司空见惯，而它所带来的精神变化又是如此巨大，当健康状况每况愈下时暴露出来的以前从未发现过的领地是多么令人震惊：流感的一次轻微袭击即将灵魂中的荒原与沙漠公诸于众；体温的略为升高揭示的却是悬崖峭壁和缀满朵朵鲜花的草坪；疾病的行动在我们心中连根拔起的居然是那古老而执拗的橡树。当我们去拔牙齿时，我们是如何直坠入死亡的深渊，感觉到灭顶之灾近在眉睫，而当我们浮出死亡之海的水面，在牙医的手术椅上苏醒过来时，还以为自己正看见自己而对着天堂里的天使和竖琴师，把牙医招呼我们"漱漱口，漱漱口"的声音误当作上帝从天堂的地面俯身欢迎我们的问候声——当我们想起这些（因为我们经常被迫去想这些），发现生病竟然没能与爱情、战争以及妒忌一样在文学的基本主题中占据一席之地时，这一事实就变得的确有些令人奇怪了。人们原本以为，小说本该奉献给流感，史诗本该忠实于伤害，颂歌应献身给肺炎，抒情诗则须尽心于牙疼。然而，不对了，除了少数几个例外——德·昆西[2] 在其作品《一个

---

① 本文最初发表在1926年1月的《新准则》杂志上，文章原标题为《生病：未开采的矿藏》。——原注

② 德·昆西（De Quincey，1785～1859），英国散文作家和评论家，《一个鸦片服食者的自白》为其重要作品之一。

鸦片服食者的自白》中曾有过这一类的尝试，普鲁斯特[①] 的一两卷作品中也肯定有关于疾病的文字散见于某些篇章——文学尽其最大的努力所强调的是：它关注的是心灵，而躯体则是一块平板玻璃，透过它能直接而清楚地窥见心灵，除了肉欲与贪婪等一两种激情以外，它是毫无价值、微不足道，几乎可以说不存在的。但恰恰相反，这话要反过来说才为真实。整日整夜，躯体都在参预其事：使头脑变得迟钝或敏锐；使脸庞烧红或失色，在6月的洋洋暖意中融成软蜡，在2月的阴霾晦雨中凝成硬脂。那包裹于其中的心灵只能透过这玻璃——无论它是被烟熏火燎过，还是给涂抹上粉红的颜色——注视着外部世界。它不能如利刃出鞘或干豆从豆荚中爆裂出来一般在刹那间就与躯体分离。它必须经历那全部的没完没了的变化过程：热与冷、舒服与难受、渴求与满足、身强体健的日子和疾病缠身的时光，直至最终那不可避免的灾难降临，躯体将自己瓦解为碎片，而灵魂（据说是这样）则趁机逃逸。但有关躯体的所有这些日常戏剧并无多少记录可供参考。人们总是描写心灵的所作所为，描写心灵中涌现出的思想，它那崇高的计划打算，以及心灵是如何造就了这个世界的文明的。他们在哲学家的塔楼里展示心灵而无视躯体的存在，或者在征服与发现的角逐中把躯体像踢破足球一样踢得横飞过十几乃至数十英里的雪原沙漠，那些由躯体（心灵则如影随形）在孤寂的卧室里所发起的对抗高烧的突袭或忧郁症的入侵的战争则遭到忽略。其理由不难寻觅。要直面这些事件需要有训狮者的勇气，有生气勃勃的人生观，有在头脑中根深蒂固的理智。缺乏这些，躯体，这怪物，这奇迹，它的疼痛将很快就使我们一步步陷入神秘主义。或者，随着羽翼的快速拍击，升腾至超验主义的狂喜之

① 普鲁斯特（Marcel Proust，1871～1922），法国小说家，以其七卷本长篇小说《追忆逝水年华》闻名于世。

中 公众会说，一部献身于流感的小说缺乏情节；他们会抱怨说其中没有爱情——然而这话可说错了，因为疾病经常穿着爱情的伪装，玩着同样诡秘的花招。它在某些面孔上抹上神秘的色彩，使我们一小时又一小时地竖起耳朵等着聆听那楼梯的嘎吱声，并使那不在场的人（很显然身体健康，老天作证）脸上蒙上一种新的表情，而与此同时，心灵则编造出千百个有关这些脸庞的传奇与浪漫故事，这些传奇与浪漫是你在健康时既没时间又无兴味去编造的。最后，阻碍文学中对疾病的描写的还有语言的贫乏。那能够表达哈姆莱特的滚滚思绪和李尔王的悲剧的英语，却没有词汇去描绘寒颤和头疼。最单纯的女学生陷入热恋时，都有莎士比亚和济慈的诗句为她倾述衷肠。可是让一个病人试着向医生描述他的头疼，语言立即就变得干巴巴的了。没有任何现成的词句供他使用，他被迫自己去创造新词，一手拿着疼痛，另一手拿着声音（也许就像巴别城[①] 的居民们创造语言时所做的那样），就这样把它们挤呀揉呀捏在一起，而一个全新的措辞最终从手中掉下来。这也许是可笑的，因为有哪一个英格兰裔的公民敢于肆意作践自己的母语呢？对于我们来说，这是神圣之物，因此注定要死亡。除非美国人——他们天生的本事是更乐于创造新词而不是处置旧词——来帮助我们，使我们文思泉涌。不过我们需要的不仅仅是一种更粗野、更肉感、更淫猥的新语言，而是激情的新的高度。爱情必须下台以便让那 104°F 的高烧表演；妒嫉要让位于剧烈的坐骨神经痛；失眠扮演恶棍的角色；英雄则变成了一种带甜味的白色液体——那个有一双飞蛾的眼睛和长满羽毛的脚的孔武有力的王子，他的名字之一是——三氯乙醛。

不过还是回过头来看看病人吧。"我患感冒病卧在床。"——

① 埃及东北部西奈地区的一座古城名，传说中修建通天塔和人类语言的混淆就发生在那儿。

这句话传递的是何种伟大的体验，而这个世界又是如何改变了形状的呢？办公用具已经远离，节日的喧闹声已经像远处空旷的田野里传过来的旋转木马的声音一样充满浪漫；朋友们已经变了，有些人呈现出一种陌生的美，而另一些人则幻变成奇形怪状的膨胀着肚子的癞蛤蟆；整个人生风景线在遥远之处清晰地呈现，宛如从大海深处航行着的一艘船上眺望得到的海岸一样。病人自己则无须借助任何人或神的力量就一忽儿给抬上高高的巅峰，一忽儿又没精打采地趴在地上，高兴地让女仆踢来踢去——这种体验真是无法言传，而且，这类无法言传的事情往往都是这样，病人自己经受的折磨所能起到的作用不过是唤起他的朋友们心中的记忆，让他们回想起他们自己患过的流感，回想起他们自己去年2月的时候忍着眼泪挺过来的难受与疼痛，而今正可借此机会绝望、喧闹地大哭一场，以作为同情心的绝妙的展示。

然而同情心却不该是我们要具有的情怀。最聪明睿智的命运女神说我们不该有同情心。身为她的儿女，人们已经背负了沉重的悲哀，倘若还要承担起同情心这副重担，于想象中在自己的痛苦之上再添加些别人的苦楚，那么，这世上就不会再有新的高楼大厦给建筑起来，宽阔的大道也会变成杂草丛生的荒野小径，音乐与绘画艺术也将销声匿迹。只余一声长叹直冲霄汉。芸芸众生惟一能做出的姿态将是恐惧与失望。但事实上，总会有某种小小的消遣——一个在医院拐角那儿演奏手摇风琴的艺人，一家坐落于监狱或感化院旁边、陈列着诱人的书籍或小玩意儿大的店铺，某些猫狗的荒唐行为，诸如此类的小乐子都使你难以把老乞丐那天书一般难懂的悲惨经历改写成一部部穷极潦倒的痛苦遭遇的故事。于是，作出了巨大努力的同情心——就是那个疼痛与惩罚的大本营、那些悲痛的干瘪符号也都请求我们代表它们施舍一份同请——只得期期艾艾地抽身而去，等待下一次机会了。现如今，施舍同情心的人主要是些落伍者与失败者，而这其中女人又占了

绝大部分（在他们中，陈腐的观念与无政府主义思潮以及新思想如此奇怪地共存）。这些人，脱离了竞争的行列之后，有的是时间来到处串门闲荡。拿C.L.这人来说吧，就坐在那气味污浊的病房里的火炉旁喋喋不休，你只要稍一接茬，就会使之精神一振，想象丰富地大谈特谈着育儿室的挡板、面包、台灯、街头的手摇风琴以及所有那些头脑简单的老太婆们嘴里的陈谷子烂芝麻的旧账。还有那举止轻率但慷慨大方的A.R.，假使你幻想能有一只大乌龟来给慰藉，或有一把拨琴来取乐，她就会伦敦的各个市场全都搜它个底朝天，千方百计把它们搞到手，用纸包好，赶在日落之前给你送到手边。再有那浮浪的K.T.，穿锦着缎，帽子边插着羽毛，脸上涂脂抹粉（这也是极花费时间的），打扮得仿佛是去赴国王与王后的宴会，却将自己全部的夺目光彩洒在那昏暗的病房，用她的饶舌和惟妙惟肖的模仿弄得药瓶子叮当直响，炉脱里的火苗直往上蹿。但这样的愚蠢之举已然风光不再，文明已指向另一个目标，那些乌龟和拨琴又该被置于何处呢？

让我们坦白吧（生病是最能使人坦陈心迹的时刻）。生病时会有一个孩子似的直率；大事小情和盘托出，真相脱口道来。而一个谨言慎行的君子在身体健康的状况下对此类事情本是会讳莫如深的。拿同情心来说吧，没有别人的同情我们照样能过日子。那种幻觉——似乎世界是这样一种结构，在其中每一声呻吟都会有回声；似乎有一些共同的恐惧将人类紧紧地捆绑在一起，以至于一只手腕上的抽痛会引起另一只手腕的痉挛；似乎不论你的体验是何等稀奇古怪，人家已早就体验过了；似乎不管你自己心灵漫游的旅程有多长，总有人已赶在你前头捷足先登——说来说去也不过是幻觉而已。人类并不能从始至终地携手并肩共涉人生之旅。每个人内心深处都有一座从未有人开采过的处女林，有一片连飞鸟的足迹也闻所未闻的雪原。在那儿，我们天马行空，独来独往，而且惟愿长此以往而不被人搅扰。老是被人同情，被人陪

伴，被人理解，这让人实难忍受。但在身体健康时，那温情脉脉的伪装却还必须保持，而且还得打起精神让它花样翻新——去沟通、去教化、去分享；去耕耘沙漠，去教育土著，白天一起劳作，晚上一块儿娱乐。而在病中，这种装模作样就全都免了。我们立即要求卧床静养，或深陷于一把椅子的坐垫中，把脚搁在另一把椅子上抬高一英寸。我们不再是雄赳赳地笔挺站立着的大军中的一员；我们成了逃兵。他们迈着整齐的步伐去战斗，我们则在河流上与枯枝一道随波逐流，在草坪上与败叶一起漫天飞舞，既不用承担责任，也不用表示关心，或许多年来第一次能够四处张望，抬头看看——比如说吧，看看天空。

对那非同寻常的景象的第一印象难以名状地扣人心扉。素日里，抬头看天，无论时间长短，都是不可能的。行人会被在公共场所抬头看天的人堵住去路并感到迷惑不解。而我们望见的那一片天也被烟囱和教堂切割得支离破碎，对人来说只起了一个背景的作用：以表明是天晴还是下雨，往窗户上涂抹金色的色彩，填补树枝与树叶间的空隙，完成一幅秋日广场上杂乱无章、秋叶落尽的秃树残枝的令人感伤的画面。而现在，斜躺在床上往上凝视，会发现天空与刚才描述过的景象如此不同，让我们的确有几分讶异。各种形状频频变幻而后消失；云朵推来拥去挤做一团，从南到北拉成一大串一大串或车或船的形状；阳光的照射与阴影的遮蔽交替更迭宛如舞台幕布的一启一闭。这种永无终结的试验，忽而是金色的光线，忽而是蓝色的阴影，忽而给太阳蒙上面纱，忽而又将它的面纱掀开；忽而堆起巨石状的壁垒，忽而又将它们一风吹散——这无休无止的活动，浪费了天知道多少万匹马力的能量，年复一年任由上苍按它自己的意愿行事。这个事实似乎在召唤评议并的确该招致物议。难道不该有人给《泰晤士报》写信吗？此情此景正该大加利用。如此恢宏巨片不该让它长年累月在一间空屋里头上映。但观察时间再稍长一点儿，另一种感情

就会将公民体内骚动的热情淹没。在非凡的美丽的同时它也极其地无情无义。不可胜数的资源却被用于与人类的享乐与利益截然无关的目的。就算我们全都全身僵硬仰卧在床上，天空中那蓝色与金色的试验仍会一再重复进行。倒是当我们低头看一些近在咫尺、微小而熟悉的东西时，还有可能发现同情的表示。不妨拿玫瑰做个验证。我们经常看见它在花瓶里吐芳斗妍，经常将初绽笑脸的花蕾与美丽联系在一起，以至于忘掉了它是如何静默地在泥土中矗立了整整一个下午。它保持着一种完美无缺的尊严与泰然自若的举止，而浸染其花瓣的色彩则是无与伦比地纯正。有时一朵花从容不迫地从枝头坠地，有时所有的花都坠落了，不管是那华贵丰盈的紫色花，还是那蜡质花瓣上曾留下过轻佻情人的樱桃汁色涡形唇印的奶白色花；唐菖蒲、大丽花、百合、僧侣花、牧师花、染成杏黄色和琥珀色的整洁的纸花，所有这些花都迎着微风柔顺地垂下它们的头，——全部，只有沉甸甸的向日葵是个例外，它在正午时分自豪地向骄阳颔首致意。却可能午夜冷漠地拒绝月亮。它们挺立在那儿；而人类正是同万物中这些最安详最自足的花朵们结为至友。正是这些花朵象征了他们的激情，装点了他们的节日，静卧在逝者的衾枕旁（仿佛它们也懂得悲伤）。说来还真奇妙，诗人在大自然中发现了宗教，人们住到乡村去学习植物的美德。正是它们的淡泊使人们感到慰藉。那片无人涉足过的雪原，却接受云朵的拜谒，落英的亲吻。这就像在另一片领域里一样：是那些伟大的艺术家，是弥尔顿们和蒲柏们，他们之所以使我们感到宽慰，不是因为他们将我们记挂于心，而是因为他们将我们抛诸脑后。

与此同时，不管天空是如何漠然，也不管花朵是多么地不屑，那雄赳赳的大军们仍以蚂蚁或蜜蜂式的英雄主义气概迈开步伐前去战斗。琼斯夫人照常去搭乘火车；史密斯先生照常修理汽车；奶牛给赶回家去挤奶；男人用茅草修缮屋顶；狗在吠叫；白

嘴鸦从搭在榆树梢的巢里惊起后重又飞落。生活的波涛汹涌前进，永不知疲倦。只有病卧者才知道，归根结底造化不费吹灰之力要隐匿起来的是什么——那就是最终她将征服一切；热量将从这个世界离去，我们将给严霜冻得全身僵直，不再拽动着沉重的双脚在田野上四处游荡；工厂和机器将被厚厚的冰层覆盖，太阳将不再放射光芒。即便如此，当整个地球给坚冰覆盖而变得滑不溜湫时，也还有某种波浪般弯曲起伏，某种不规则的痕迹在其表面凸现，标示出一个远古时代的花园的疆界。在那儿，玫瑰将顽强的昂首挺立在星光之下绽放花蕊，藏红花也将如火如荼地开放。但由于我们心底依然存留着对生活的眷念，我们依然还要挣扎。我们无法平静地冻结成一堆玻璃状的东西，即使是病卧者，只要一想象起他们的脚趾头正开始变凉就会跳将起来，竭力去攫取那人人都心怀的希冀——天堂、不朽。说真的，既然人们年年岁岁、岁岁年年地祈祷着，他们也该已经把某些愿望变成了现实，该有那么一个绿色的小岛，纵使我们不能在那上面踏上双足，至少也可以给我们的心灵提供一个栖息之所。人类想象的通力合作肯定已画出了某种清晰的轮廓。但我们还没有这么一个绿岛。人们打开《早间邮报》，阅读上面登载着的里奇费尔德主教论述天堂的文章。人们观望着虔信的教徒排着队鱼贯进入那些美仑美奂的庙堂，这些庙堂，即便是在最凄迷的日子里，或坐落在最潮湿的郊野，也仍将灯火通明，钟声悠扬；也不管庙堂外秋叶如何遍地翻卷，秋风如何叹息，希望和欲求还会变成内心深处的信仰和深信不疑的观念。他们神情安详吗？他们眼里是否充满了坚信的光芒？他们中某一个会敢于从天涯海角之处直接跳进天堂里去吗？除了傻瓜没人会问这样的问题；一小群信徒步履迟滞沉重，拖拖沓沓而至于误入歧途。母亲精疲力尽，父亲倦怠疲惫。至于说到想象天堂的情景，他们根本就没有时间。建构天堂的想象该留给诗人。没有他们的倩助，我们只会沉湎于琐碎细节——

想象佩比斯[1] 在天堂里，预先揣测他在开满百里香的山丘上与名人们的短暂的会晤。很快这想象与揣测就变成了不着边际的闲聊，譬如说谈论我们的朋友已堕入地狱，或者更糟，已重返尘世，选择（既然选择不会有什么害处）反反复复再世为人，时而做男人，时而做女人；时而当航海的船长，时而当宫廷贵妇；或为帝王，或为农妇；或身居金碧辉煌的闹市，或驻留于与世隔绝的僻壤，生活在伯里克利[2] 时代，在亚瑟王朝时代，或在查里曼大帝[3] 时代，在乔治四世[4] 王朝时代——生而复生，直至我们将那从青春期开始就一直伴随着我们的生命细胞耗尽，直到永恒的“自我”将他们全都镇压下去。但这永恒的“自我”不会（如果祝愿能改变它），去篡夺天堂的位置，不会指责我们这些扮演并永远只能扮演威廉或爱丽丝的凡夫俗子。让我们自己去思索，我们的想法如此世俗。我们需要诗人来为我们想象，营造天堂的责任应该由桂冠诗人来一力承担。

的确我们也只能求助于诗人。疾病使我们无法进行散文所要求的长期征战。我们无法在一章接一章的展开过程中随心所欲的运用我们一切的聪明才智，无法使我们的理智、判断力及记忆力都始终保持全力以赴的状态。而且，每当一个章节就绪，我们就必须密切注意下一个章节的来临，直到所有的结构——拱顶、尖塔、墙垛——都在它的基础上稳稳当当地矗立起来。《罗马帝国

---

① 佩比斯（Samuel Pepys，1633～1703），英国文学家，海军行政长官，以其所写的日记（1660～1669）而著称，日记记述了王政复辟、鼠疫的恐怖和伦敦大火等重大历史事件。

② 伯里克利（Pericles，公元前495～前429），古雅典政治家，民主派领导人，后成为雅典国家的实际统治者，其统治时期成为雅典文化和军事上的全盛时期。

③ 查里曼大帝（Charlemagne，742？～814）即“伟大的查理”，法国国王和神圣罗马帝国的君主。

④ 乔治四世（George IV，1762～1830），英国国王，1820～1830年在位。

衰亡史》不是为流感而作的书籍，《金瓯》与《包法利夫人》[1]也不是。另一方面，由于责任给束之高阁，理性被暂时终止——因为谁会从一个老病号那儿去寻求批评，谁又会从卧床不起的人那儿获取健康的感想呢？——其他种类的趣味就突然而强烈地表现出来。我们将诗人的花朵强行据为己有，从中截取一两行，让它们在心灵深处吐艳：

常常在傍晚时分，
造访那在暮色笼罩的草地上迁延的羊群。
沿着山坡与密集的羊群一起漫步游荡，
牧羊的是那心有不甘悠悠吹来的风。

或者，细细地玩味着哈代的一首诗，或拉布吕耶尔[2] 的一个句子，你能读出一部完整的三卷本小说。我们沉浸在兰姆的作品中——某些散文作家的作品是可以当诗来读的——并找到了这样的句子："我是一个冷酷的时间杀手，现在我将把他慢慢地一点一点杀死。可是时间这条蛇却生机勃勃。"而谁能来阐释这份喜悦呢？或当你打开兰波[3] 的诗集，读到下面的诗行，

哦四季更迭，哦宫殿巍峨，
凡夫俗子孰能无过？

谁又能使这充满魅力的诗意变得更合乎理性呢？在病中，文

① 《罗马帝国衰亡史》为英国历史学家吉本（Gibbon）所著；《金瓯》是美国小说家亨利·詹姆斯的作品；《包法利夫人》是法国小说家福楼拜的名作。

② 拉布吕耶尔（La Bruyère，1645～1696），法国散文家。

③ 兰波（Jean Nicolas Arthur Rimbaud，1854～1891），法国诗人，其作品简练奥秘的风格对象征主义运动产生了巨大影响。

字似乎具有某种神秘的性质。我们抓住了它的字面意义以外的涵义，本能地猜出这个，猜出那个，还有另一个——一个声音，一种色彩，此处的重音，彼处的停顿，所有这些，在诗人（他猜楚地知道与思想相比文字是多么地贫乏而苍白无力）的稿笺上都随处可见。将它们搜集起来，就能使我们进入一种既非文字所能表达，又非理性所能解释的心灵状态。在病中，不可理解性对我们具有极其强大的控制力量，或许更超出诚实所允许的合乎情理的范围。我们健康的时候，意义不适当地冲淡了声音的效果。我们的智力专横地凌驾于我们的感觉之上。可当我们生病时，随着这位警察的脱离职守，我们悄悄地潜入马拉美[1]或多恩[2]的晦涩的诗句里，潜入拉丁语或希腊语的隽语警句中，潜入那些散发着芬芳和猜香的词句里。尔后，当我们最终逮住了意义，它也更显醇厚，更意味深长，因为我们是像感知某种奇特的味道一样，首先靠味觉与嗅觉来感知它的。那些对我们的语言非常陌生的外国人反倒比我们更具优势。中国人必定比我们更能体味《安东尼和克娄帕特拉》中声音、语调的无穷韵味。

轻率鲁莽是疾病的特性——我们是隐匿的犯法者——而轻率鲁莽则正是我们阅读莎士比亚作品时所需要的。这倒不是说我们阅读莎士比亚的作品时会打瞌睡，而是说，因为我们清清楚楚意识到，他的名望令人生畏，使人厌烦。而所有的评论家们发表的全部观点又冲淡了我们心目中那如雷贯耳的信念。此种信念，如果是一种幻觉，那在我们阅读伟大的作品时，也仍然是一种非常有益的幻觉，一种极其巨大的喜悦，一种强烈的刺激。莎士比亚正在腐败变质，一个慈悲为怀的政府最好是严禁人们再去写他，就像他们将他的纪念碑建在斯特拉福特，使人们不能在那上面胡

① 马拉美（S. Mallarmé，1842～1898），法国诗人，象征主义诗派的代表。
② 约翰·多恩（John Donn，1573～1631），英国玄学派诗人。

乱涂抹一样。在这样一片如蚊蝇般嗡嗡不停的批评声中，你尽可以做某些猜测，也可以在书页空白处做些读书笔记；可一旦知道已有人在你之前说过同样的话，或比你说得更好，你顿觉兴味索然。而疾病则带着帝王般的庄严气派，将这一切统统一扫而光，只留下莎士比亚和你自己。半是由于他那过于夸张的影响力，半是由于我们自己咄咄逼人的傲气，障碍得以撤除，难题得以解决，《李尔王》、《麦克白》在脑海里鸣唱回响，即便是柯勒律治本人也不过像一只在远处吱吱叫唤的老鼠。

不过，对莎士比亚我们已经谈论得够多的了。让我们改谈奥古斯塔·黑尔[1] 吧。有人认为，即便是疾病也不能证明我们有理由不谈莎士比亚而去谈黑尔之流。他们说，《两个贵族的故事》的作者哪能与鲍斯威尔[2] 相提并论。而如果我们宣称，在文学作品中，除极品之外，我们喜欢的就是最次的东西。——那些平庸的二流之作最惹人生厌——那我们就什么也得不到。那就这样吧。法则总是站在正常人一边。但是对那些体温稍许上升的人来说，黑尔和瓦尔福德以及坎宁的名字却放射出慈爱的光泽。的确，在他们的书中前100多页中，这种慈爱之光还未现端倪。在这一类的长篇巨制中，我们常常得奋力挣扎，似乎总要陷入一大堆的叔叔婶婶舅舅阿姨之中。我们不得不提醒我们自己：有一种叫做“气氛”的东西；提醒我们自己，就是大师们本人也常让我们焦灼难耐地等了又等，等着看他们为我们准备的任何结局：惊人的结局或一点儿也不惊人的结局。所以黑尔也是不慌不忙；那魅力在不知不觉中就使我们着了迷，渐渐地我们都成了这家庭的一员，但又不真是，因为我们仍保持着对这一家子的异样感。而当斯图亚特爵士离开房间（那房间里正举行舞会），然后我们听

---

① 奥古斯塔·黑尔（Augustus Hare），英国作家，《两个贵族的故事》的作者。
② 鲍斯威尔（James Boswell，1740～1795），苏格兰著名传记作家。

到他去了冰岛的消息时，我们与这一家人一起分担错愕与沮丧。他说那些聚会使他厌倦。——这就是在婚姻还没有狡猾地在他们无比非凡的心智里搀入杂质以前的英国贵族。聚会使他们厌倦，因此他们离家去冰岛。然而，贝克福德疯狂地迷上了修筑城堡，他一定要把一座法国大城堡运过英吉利海峡，还要不惜昂贵的花费以建起尖顶和塔楼充作仆人们的卧室。他还要将这城堡修建在一座摇摇欲坠的悬崖边上，好让女佣们可以看见她们的扫帚掉进索伦海峡冲走。斯图亚特夫人非常苦恼，但她尽力地克制了苦恼，并且表现得像她那种出身高贵的夫人一样，开始在废墟上种植常青树。而就在这段日子里，女儿们，夏绿蒂和路易莎，已成长起来，变得越来越可爱。她们手里拿着铅笔，肩上披着云一般轻柔的薄纱，总是在画速写，在跳舞，在调情。是真的，她们并不特别显眼，因为那时的生活不是夏绿蒂、路易莎的生活，那是家族的生活，是群体的生活。那是一张大网，漫天铺洒开来，网住所有的堂亲表亲，受人赡养者，以及老家仆们。婶婶阿姨们——卡尔顿婶婶，麦克斯布洛弗阿姨，祖母们——斯图亚特老奶奶，哈德威尔老奶奶，凑成一个合唱队，同喜同忧，同赴圣诞之宴席，年纪一天天大了，却依然腰板笔挺，坐在罩布椅上，剪着似乎是彩色纸的花朵。夏绿蒂嫁给坎宁去了印度，路易莎嫁给华特福德爵士去了爱尔兰。于是书信开始在慢吞吞行驶的航船上往来穿梭于那遥远的距离，通信变得拖沓冗长。在维多利亚时代早期的日子里，空间和闲暇似乎都是永无止境的。信仰失去了，但赫德利的牧师们的生活又使他们恢复了信仰。婶婶阿姨们感冒了，不过又康复了。堂兄堂弟表姐表妹们忙着婚嫁迎娶；爱尔兰遭受了灾荒饥馑；印度发生了兵变；那姐妹俩仍然是仪态万方，但因为没有孩子继后而沉默寡言，郁郁不欢。路易莎因为华特福德爵士成天外出狩猎而被弃之不顾。她经常非常地寂寞孤独。然而她仍恪尽职守，去探访贫苦的人们，说着安慰的话（“听说安

东尼·汤姆生失去理智，或更确切地说，失去记忆，我真的感到遗憾。不过，如果他的理智还足以使他虔诚地信奉我主，那他还是幸福的。”)。她一张又一张地画素描，铅笔素描，钢笔素描，一个晚上就涂掉了无数张的信纸。后来木匠来给她装帧这些画。她还曾为学校教室设计过壁画，在卧室中养过绵羊，给猎场看守人盖过毯子，作过大量的以众神家族为题材的油画。到后来，伟大的瓦茨惊呼：这里有一位大师，足可与提香匹敌，给拉斐尔当师傅。对此华特福德夫人哈哈大笑（她有一种慷慨大度、宽厚温和的幽默感)，说自己充其量不过是个素描匠而已，一辈子几乎都没上过一次绘画课——看看她画的那个天使的翅膀都令人丢脸地没画完。此外，还有她父亲那幢始终摇摇晃晃欲坠入大海的房子，她还得把它给撑住别让它垮；她还得设宴款待朋友们；必须要做各种各样的善事以打发时光。待到她的爵士狩猎归来（那往往是在夜深人静之时)，她还会拿着一本素描本，在灯下坐在他的身边，画他那张半边埋在汤碗里的脸。而他则会再次上马，像十字军骑士般庄严地出发去猎狐。每一次她都一边挥手告别一边想，要是这是最后一次该有多好？那的确是最后一次，那个冬日的早晨，他的马失蹄摔倒，他摔死了。别人还没告诉她她就什么都明白了。约翰·莱斯利爵士永远也不会忘记，举行葬礼的那一天，他匆匆跑下楼时，那站在那儿目送柩车离去的这位伟大的夫人所显示出的绝世之美；他也不会忘记，当他葬礼结束返回时，那具有维多利亚中期凝重风格的、也许是长绒的窗帘，是如何在她极度痛苦的撕扯中被揉乱成一团。

《仙　后》[1]

据说，《仙后》从来就没有人读完过；另据说，谁也不希望《失乐园》再多一个字；这些话不论如何夸张，都如同庆典上孩子的笑声一样，给人以快乐，因为这些话表达了某种我们偷偷地感觉到、却又试图掩藏的东西。那么此刻，我们敢于说出《仙后》是伟大的诗篇这样的话吗？所以，人们可能说，起早床、凉水浴、戒烟和戒酒都是好事；假如有人说了这话，众人有可能会在匆匆首肯之后降低谈话的声调，脸上悄悄挂上茫然若失的表情。这是真的。这里有一些有过这种经历的人所发表的一般性看法，还有一些愿望，是想敦促那些可能正在掩饰其困顿和彬彬有礼的厌烦的人，去做一番相同的体验。

第一点当然是不要读《仙后》。尽可能久地把它抛开。苦读政治学；汲取科学知识；沉醉于小说之中；漫步于伦敦街头；观察众生之象；计算生老病死；与市井贫民交往；做买卖；时刻注意报纸的金融版，注意天气；关心庄稼的长势；关注时尚的变化。一提到骑士风

① 《仙后》是英国文艺复兴时期著名诗人埃德蒙·斯宾塞（Edmund Spenser，1552－1599）最重要的作品，原定写12章，只完成了前六章和第七章的一部分，长近35000行。全诗以亚瑟追求仙后格罗丽亚娜为引子，诗人通过仙后等形象歌颂了女王，写仙后每年在宫中举行12天宴会，每天派出一名骑士去解除灾难，亚瑟参加每个骑士的冒险事迹。斯宾塞在《仙后》中创用的格律被称为“斯宾塞诗节”，丰富了英诗的表现形式，成为后世诗人拜伦和雪莱模仿的样板。

度就哆嗦、就窃笑；喜欢直来直去；推崇身强力壮者的所有美德，推崇平实的说话方式；然后，当整个生命像阳光炙烤下的砂岩，变得炽热 变得易碎时，直奔《仙后》而去，沉浸在阅读的快乐之中。

然而，读诗是一门复杂的艺术。大脑有很多层次，诗越是伟大，就有越多的层次兴奋起来，跃跃欲试。它们似乎也井然有序。我们读诗读第一遍时使用的是感官功能，开启的是心灵之眼。斯宾塞的诗以其绿树、珠光宝气的女人、头戴翎冠羽饰的骑士，轻柔而美妙地刺激着我们的双眼（然后，我们需要用同情心，不是用浓浓的激情，而是怀着纯朴的愿望，同我们的骑士和他的女人一道，去感受他们的冷暖、他们的饥渴。）；然后，我们需要运动。当他们沿着杂草丛生的小径前行时，他们的身影肯定会出现在茅舍旁或宫殿前，或者发现草丛中有人在读书。不亦乐乎？然后，由于我们用眼睛、用腿和手臂去体验生活，怀着自然、不事张扬的情感，表达心中的喜怒哀乐，我们意识到了一种更为复杂的愿望——所有这些情感应该融为一体。肯定存在一种普遍的信任感，不然我们的情感岂不付之流水？树必须是骑士的一部分；骑士又必须是女人的一部分。大脑所有的这些状态必须相互依托，诗的力量将来自这种结合，正如如果诗歌在任何一点上失去了信任，它就会失败一样。

但也许可以说，当诗人在处理仙境和住在那里的仙人们时，信任只能在一种特殊的意义上使用。我们不相信巨人和妖魔的存在，却相信诗人自己认为它们所代表的东西。那么斯宾塞在写诗时的信念是什么呢？他表示，《仙后》“总的意图和意义”是“用正直而高尚的行为准则，来塑造绅士和高贵的人”。假装能很好地理解诗人的含义是非常荒谬的。然而，当我们阅读时，我们半是清醒地感觉有某种风格悬在空中，所以，用不着去什么特殊的地方查阅这些词，它们的含义就在于它们是一个整体的组成部

分，而不是一块毫不相关的美丽残片。大脑在被暗示所产生的力量不断地放大着，想象远远多于业已表达的一切。正是由于这一特性，诗随着时间而变化，尽管过了400年，它仍然适合表达我们这些活着的人此时此刻的感觉。

那么，问题本身的问题是，既然斯宾塞受到众多的环境因素的限制，在时间上、语言上、惯例上与我们相去甚远，他又是如何显得是在谈论对我们也同样重要的问题的呢？比方说，把他笔下完美的绅士与丁尼生笔下的亚瑟王[①]作一番比较。丁尼生的风格已够晦涩的了，成了人们信手拈来的讽刺对象。而说到仍然健在的作家，他们中尚无一人能够展示一个典型形象。每个人都受到偏居一隅的局限。但在斯宾塞那儿，尽管也是我们生存的这个范围，我们却似乎可以打开房门，四处走动。我们缺少一定的强度和细节，但在另一方面，我们摆脱了束缚。我们可以给那些在我们今天这个时代里，无法从诗歌中得到满足的兴趣、快乐、好奇心和情爱，以一显身手的空间。然而，尽管可以轻易为此编造理由，并对信仰的堕落加以归纳，但机器的崛起，人类彼此的隔膜，却让我们从相反的角度来进行工作。我们已经提到，阅读《仙后》的第一件事，是大脑有不同的层次，它先启动一个，然后启动另一个。眼睛的欲望、身体的欲望、对节奏、韵律的渴望、对冒险经历的渴望——一一得到满足。这种满足取决于诗人本人的鼓动性。他全身上下都充满活力，决不显得亲此疏彼。我们想起了有关躯体的古老神话，它有很多器官，那些渺小的、无名的和尊贵的、显赫的同等重要。

---

① 丁尼生（Alfred Tennyson，1809－1892），英国桂冠诗人（1850），主要诗作有《夏洛蒂小姐》、《尤利西斯》、《国王叙事诗》等。丁尼生以公元6世纪英国历史上传奇式的亚瑟王及其圆桌骑士的故事为题材，写了许多作品，其中组诗《国王叙事诗》在读者中流传最广。他是继斯宾塞之后用长篇叙事诗讲述亚瑟王的故事的第二位重要诗人。

不管怎样，诗人的躯体似乎充满了活力。一种无所畏惧，一种像赤身裸体的野蛮人行动时的简洁朴实深深吸引了他。他不仅仅是一个思维的大脑；他是一个有感觉的躯体，一颗敏感的心。他有手和脚，而且如他自己所说，还有一种天然的高雅，所以有些东西被归入不宜写作之列。"我圣洁的缪斯女神[①]因羞辱而耻于动笔。"简而言之，在阅读《仙后》时，我们感到全副心身被调动起来，而不是个别部分。

我们提出这一点无非是想说明，斯宾塞所采用的惯例还不足以把我们与诗的内在意义割裂开来。道理将很快不言自明。每当我们谈及现代人对讽喻的不屑，我们只不过是在说，我们更喜欢以另一种形式来表现自己的品位。小说家使用讽喻，即当他希望仔细描述他的人物时，他强迫他们去思考；而斯宾塞则把他的心理描写人格化。所以，如果小说家此刻想要表达主人公的忧郁，他会给我们讲述他的思绪；斯宾塞则创造一个名字叫做"绝望"的人物，他对什么是忧伤有着最深切的感受。但他把它典型化；他创造一个住所，一位老人，从屋里出来，说我不知道；然后是"绝望"这一人物唱着优美的挽歌出场。我们并没有被囚禁在某一种心境之中，相反，我们看到的是外在的假象。这样，他便是在更大、更自由、更客观的范围进行创作了。他通过给人物注入激情，使他们变得丰满起来。有谁会说这不够自然、不够真实呢？因为最精确的观察者必须得让他笔下人物思想的诸多方面保持模糊。

一旦我们让他脱离个人的神话，那么能够使他的行为人格化的神话就不复存在。我们希望表达快乐，而且此时此刻必须描绘一座实实在在的花园；斯宾塞便立刻让你想起这样一幅画面：仙子们翩翩起舞，青春为少女加冕。但这并不仅止于画面。这些新

① 缪斯，希腊神话中掌管文艺和科学的九位女神，都是宙斯和记忆女神之女。

颖难懂的词、短小精悍的段子、尖刻幼稚的话很可能在餐桌上被说出来，同较为文雅的词语轻轻松松地结合在一起，没有任何东西比它们更令人身心舒畅、令人精神振奋。但这种客观性对我们而言是不可能的，因为我们已经失去了创造符号的能力。斯宾塞直接使用绝望这一人物的能力取决于他创造世界的力量，在这个世界里，这种人物能够自然地呼吸、充满活力地呼吸。他的住处位于宇宙的中心，为他提供了可以使用的恶龙、骑士、魔术，所有待在他们周围的伙伴，还有鲜花、黎明和落日。所有这些正好都在他的掌握之中。他可以相信这一点，他的公众可以相信这一点，足以使它派上用场。当然，他正在脱离他的控制。他自己的话已把这一点说得很清楚了。他说，他的诗将被称作是无所事事的头脑的得天独厚。他的语言也是阳春白雪和下里巴人的奇怪的混合体，当时正处在转型期。一方面，我们有古老、平稳的惯例——提索努斯[①]、辛西娅[②]、菲布斯[③] 等等；另一方面，是小人物、流氓、落魄者，和卖笑女郎挂在嘴边的共同语。他并没有要求读者摆出一副不自然的姿态，只要求他们诗意地思维。作者的信仰仍然在产生影响。我们与斯宾塞相距400年；努力让思路回到他当时的心境，需要有一些调节、一些遗忘；但所做之事并没有任何错误之处。读斯宾塞比读威廉·莫里斯[④] 要容易一些。

真正的困难在别的方面，在于这样一个事实：诗是一种沉思冥想，不是一种戏剧化。无论如何斯宾塞都没有必要让他的人物出来亮相，戏剧家强烈感受到的那种定形，他的人物那儿尚不具备。他们隐退到诗人的脑海里，因而缺少定义。他在谈论他们，

① 提索努斯，希腊神话中特洛伊王拉奥美顿之子。
② 辛西娅，希腊和罗马神话中的月亮和狩猎女神。
③ 菲布斯，希腊神话中的太阳神。
④ 威廉·莫里斯（William Morris，1834－1896），英国诗人、画家、工艺美术家。

他们并不使用自己的语言。由此产生的模糊不清，毫无疑问导致了单调乏味。诗行临时变成了摇木马，上下摆动；一座天庭的摇木马，它的速度总是均匀而富有节奏感，只不过有点儿催眠，使人昏昏欲睡。它的吟唱伴我们人眠；它的轻抚平息了风的势头。然而，我们并不能以任何别的方式被保留下来。作为补偿，我们具有了那种思想的品位；有那种被局限在一种连绵不断的意念之中的感觉，而这种意念正是斯宾塞的；有那种斯宾塞业已充斥和装满了这个世界的感觉；有那种我们都生活在一个从诗人的大脑中所吹出的大气泡之中的感觉。但如果它忽视我们自身的记号、房屋、道路，忽视那些多如牛毛、可以像路标或相貌那样为我们指点情感迷津的细节，那它就不再是一个充满幻想的隐秘世界。此刻，这儿有着对今人煽情的品位；恶意、贪心、妒嫉、丑陋、贫困、痛苦；斯宾塞在其诗人的城堡里，和我们这些今人一样，敏锐地感觉到了人生的酸甜苦辣，然而他凭借诗的力量，把它们吹散到九霄云外。所以，我们的感觉不是被幽闭，而是被解放；在一个比我们自己表达感情更有力、更精确的天地里，整装待发。这是一个充满物质世界的宏伟和震撼力的天地；条分缕析、效果鲜明，宛如比较情晰的空气中的物体；比如我们不是在梦中，而是在所有的感官功能都处在警觉、活跃之时，所看到的物体；当填料和细节被去除时，我们见到的是肌骨和对称；此时我们在一幅风景画中，在爱尔兰，或者在希腊；此时，我们想象自己沐浴在诗那更加强烈的闪亮中，沐浴在它更清澈、更动人的光芒里。

康格里夫的喜剧[1]

使康格里夫英名不朽的四大剧作所占地方很小，且可十分便宜地买到手；但却非常难得见到，独自一人默默地阅读这些剧本是有失公允的。纠正这种偏颇的最好方法，就是在作者的帮助下，用比我们在看舞台上表演这些台词时更挑剔的眼光、更冷峻的态度来考量它们。作为一个神秘莫测的人，作为一个才华横溢、英年早逝的人，康格里夫，如同任何读者可以从任何书本中猜到的那样，也属于这一作家群体：他们并不完全沉浸在自己的才华之中，而是能够冷眼旁观，即使是在被它缠住时，也能从某种程度上对它加以引导。不论他在信函、题献或序言中对他的艺术说了些什么，都值得我们洗耳恭听。在塔托尔们、佛塞特们、维西福特们和米利门特[2]们把我们弄得神魂颠倒之前，让我们把纪念他的剧作时遗留的一些问题，向他一一提出。

首先是一个旧的牢骚问题，尽管听起来很简单，也总得一吐为快：这种牢骚在他给人物所取的荒诞名字中得到了概括——徒劳之爱、戏妻，等等等等——好像我们又回到了哑剧和两轮马车的时代：一种幽默对应一个角色是观众所能理解或者演员所能表达的一切。对此他

---

① 康格里夫（William Congreve，1670－1729），英国王政复辟时期杰出的风俗喜剧作家，主要剧作有《以爱示爱》、《世道》、《老光棍》、《双面人》等。

② 塔托尔、佛塞特均为《以爱示爱》中的人物。维西福特、米利门特均为《世道》中的人物。

回答说，"……舞台的距离要求被再现的人物表达出多于生活的内容"，这是在告诫读者，要压抑剧作家所不能给他满足的那种对惟妙惟肖的渴望；也是在提醒读者，融会在小说中的微妙暗示，在剧作家这儿却行不通。他必须说话；因为说话的噪音是他被允许使用的惟一工具。于是就引出了第二个问题：他们必须说话，但为什么要如此矫揉造作呢？生活中的男男女女从未像作家所描绘的那样才气纵横、富于机智；他们说话也没有他想让我们相信的那样巧妙、那样敏捷，使用那样丰富的比喻和意象。对此他回答道，"我相信，如果一位诗人从世界上两处最富智慧的人所进行的即兴对话中任意摘取一段，他发现这样的对话情景只会受到市民的冷遇。"舞台上的人物必须高于生活，因为他们比书本中的离我们更远；比生活中的更聪明，因为如果剧作家如实地记下他们所说的一切，我们会被烦得发疯。每一位作家都要作出自己的选择，都得善其工、利其器；这些也是这位剧作家的选择。他通过这些方法，将我们置于为他的目的所需的观念的框架之中。

然而还有另一种牢骚，既不那么简单，也不那么容易解决；那当然就是有关情节的问题了。有谁在合上书本之后还记得情节呢？又有谁在开卷之时不被错综复杂的情节所戏弄呢？因为人人都认为某些事情是必然要发生的，如果发生的事情能使人物比他们以别的方式所表现的更加真实、更加深刻的话，那么发生的是什么事倒无关紧要了；情节应该把人物放在肢刑架上，展示他们受到的抻拉。但当情节仅仅只是对人物进行嘲弄和扭曲，使得我们除了问一问谁在那扇门的后面、面具后面是谁之外，无法作有深度的赏析之时，我们又该说些什么呢？对这个问题，批评家康格里夫没有给我们任何令人满意的回答。有时候，一如他在《双面人》序言中所说，他为自己维护了"戏剧的统一性"而自豪。但疑问在其他方面却露出端倪。在《世道》的题献中，康格里夫

表示了对特伦斯[1] 的羡慕。他指出，特伦斯有着“得天独厚的优势来推进自己的工作，因为他的大部分成就都建立在米南德[2]的基础之上；他的情节一般都是米南德的翻版，人物也是唾手可得。”不管是哪种情况，人们必然得出结论，只有那些我们尚未察觉便已进入我们的脑海、历经沧桑的古老情节——传奇和史前故事——才是我们所能接受的；要么，我们不得不假定，那些制造情节的天才极少与创造人物的天才相结合，以至于我们在这一点上必须允许莎士比亚出现败笔——即使是莎士比亚，有时也会任由情节来支配人物；也会听凭故事把人物拽出正常的轨道。康格里夫并不像莎士比亚那样神奇地多产，他无法用其丰富的想象和诗歌的光芒来掩盖其牵强附会和机械呆板，所以必败无疑。他的人物被挤捏后硬塞入情景，机器在血肉之躯上留下了钢铁的印记。

既然我们已经谈完了有关尚未打开的书的问题，那就让我们来看看戏剧家是如何工作的吧。戏剧家的工作从第一页的第一个词开始。没有客套，没有序言；幕一拉开，人物便处在紧张的情节之中。没有任何散文有如此快捷的效果。出场的每一位人物的台词都跟前一个的衔接得天衣无缝、出神入化，没有丝毫的忙乱或踌躇；他们的思想之弦紧绷着；看来他们得好好控制住自己，因为他们活力四溢，甚至每个手指尖都透着活力与警觉。倒是我们手忙脚乱，作一些无涉宏旨的观察，看到是巧克力或桂皮，刀剑或美女，直到幻象控制了我们，直到伴着说话的节奏和无法描述的紧张气氛的所有贵人贵事充斥其间，舞台上的世界变成了真

---

① 特伦斯（Terence，约公元前190～前159），原名泰伦提乌斯（Publius Terentius Afer），古罗马喜剧家，共写有六个剧本，其喜剧全部取材于古希腊新喜剧，尤其是米南德的作品。

② 米南德（Menander，约公元前342～前291），古希腊新喜剧诗人，一生写了105部剧本，但传世很少。

实的世界，而剧外的那个世界变成了空壳和褪下的衣服。试图用语言对第一印象进行归纳是徒劳的，就如同解释一种身体的感觉——浪的冲刷、风的吹拂、豆田的气味一样，徒劳无益。第一印象的传达靠的是在耳之言，靠的是速度，靠的是静止。分析康格里夫的散文，如同分析构成夏天空气的元素——狗吠、鸟语、枝鸣一样，是不可能的。然而，因为词语是有意义的，我们发现表面之下突然有了深度，有了一种无法抓住却可以感到的意义，然后开始意识到，在这个世界上有些东西不仅令人眼花缭乱，而且因为充满机智而显得十分自然；甚至显得亲切而传统。它有一种粗俗，一种颇有莎翁之风的幽默；一种用意象叠加而成、摇摇欲坠的想象力；一种疾如雷电的领悟力，瞬间便能抓住众多的意义并将它们浓缩成一体。

然而这并不是莎士比亚的世界；因为正当我们陶醉在幽默的美妙极致中，想象自己痴迷在诗的世界时，我们与无情的常识碰了个满怀，才明白有一种诗人对元素的不同组合。悲剧是存在的——《双面人》中的塔奇伍德太太和马斯克维尔就不是喜剧人物——但每当悲剧与喜剧发生冲突，总是喜剧获胜。塔奇伍德太太握住了她的匕首；然而她又扔掉了。只要再过一会儿就会为时已晚。她已经从平淡无奇走到了喧喧嚷嚷。我们感到的已然不是场景的荒唐可笑，因为毕竟有激情的存在；我们感到的是不安全。康格里夫失去了控制，他那细微的平衡被打破了；他感到脚下的地在颤抖。“这一切太令人惊奇了，让我消失吧”，布里斯克先生的评论恰如其分。说完这话，他撒腿就溜了。

我们在康格里夫的喜剧中所进入的不是那个由基本元素构成的情感的世界，而是一块由起居室的四壁围成的圈地。女士们和先生们按照常识的规范用语言演绎着他们的形象，精确得如同他

们脚下的米奴哀舞步[1]。但这种情景只具有表面上的正确性。别说跟王尔德[2] 比，我们只需将康格里夫的喜剧同哥尔德斯密斯[3]或谢里丹[4] 的作个比较，就会发现，如果我们为了要把他和伊丽莎白时代的剧作家区别开来，将他放进一个房间而不是一个世界的话，那么那间房不是18世纪的起居室，更不会是19世纪的起居室。大车从下面的鹅卵石街道隆隆碾过；从开着的窗户传来商贩的吆喝声和酒馆醉汉的叫骂声。这里有粗俗的语言，夸张的谈笑，放荡不羁的行为，这一切使我们回想起伊丽莎白时代的人。然而，正是在起居室里，在这个被世界上最先进的社会的玩世不恭和高雅品位所包围的环境里，女士们和先生们可以如此自由地说话，如此开怀地畅饮，如此臭气熏人。也许正是有了这种泾渭分明，较之伊丽莎白时代，我们更能感受到王朝复辟时期剧作家的粗俗。一位大家闺秀往地上吐痰是冒犯，而换了一位泼妇却纯粹是逗乐。或许正是这个原因，康格里夫先是遭到约翰生博士的严正指责，接着又遭到维多利亚时期作家们更不屑一顾地鄙薄，正如埃德蒙·高斯爵士所告诉我们的，他们或抵制阅读或抵制上演他的作品。他们比我们对起居室的意识更强烈，因而任何有损起居室体面的行为都会马上引起他们的反感。

但是，我们可以对流变作出解释，通过《老光棍》、《双面人》和《以爱示爱》来了解《世道》，这意味着与约翰生博士的

---

① 米奴哀舞，一种流行于17～18世纪欧洲各国缓慢而庄严的小步舞。

② 王尔德（Oscar Wilde，1854～1900），爱尔兰作家、诗人，19世纪英国唯美主义的主要代表。主要作品有喜剧《认真的重要性》、《少奶奶的扇子》和长篇小说《道林·格雷的画像》等。

③ 哥尔德斯密斯（Oliver Goldsmith，1730～1774），英国诗人、剧作家、小说家，主要作品有小说《威克菲尔德的牧师》、长诗《荒村》、喜剧《委曲求全》和散文《世界公民》等。

④ 谢里丹（Richard Brinsley Sheridan，1751～1816），英国戏剧家，主要剧作有《情敌》、《造谣学校》、《批评家》等。

权威意见越来越格格不入。

人们普遍认为，阅读他的作品并不使人变得更高尚；而其产生的最大后果是展示与邪恶同流合污的快乐，并且推诿人生本该承担的义务。

相反，阅读康格里夫的剧作意味着确信我们，既作为著书立说者，又作为过日子的人，可以从中获取诸多教益。首先，我们可以从他的剧作中了解直截了当的话语的规则；不让任何可以用语言表达的东西罩上晦涩不清的阴影。话一定要说完；不要让人一头雾水，感到言尤未尽。然后，一旦我们学会了表达自我，我们便可以继续来观察一位伟大作家兢兢业业的工作，在总有某件事情发生的情况下，他如何使我们保持盎然的兴致，而且在那件事情总是变化的情况下，使我们保持警觉，通过欢笑与严肃、行动与思想的对比，是情感时刻保持锋利的棱角。用如此多的方法来表达同一种思想并且使运动保持如此高的速度，差不多也足够了，但除此以外，这些人物中的每一个都有自己的生存方式，每一个都不一样——江洋大盗不同于花花公子，老精怪不同于世故者，女仆不同于女主人。他必须进人每一个人物，必须离开自己的小天地并赋予自己另一个人的情感，于是台词与台词环环相扣，而每一句都有自己的角度。

遣词造句的天赋帮助了他。现在他转眼间就完成一幅画："……他躺在那儿，长着大胡子，像一只躺在雪堆上的俄罗斯熊"。他以神奇的创作速度用整整一章的篇幅来描写拾荒者的生活。

那东西是我在清洗旧纱布和编织剪下的毛发时收集的，我当时在一家比鸟笼子大不了多少的商店里，在一块破布隔档背后的余火将尽的小炉子旁吃着饭，冻得鼻青脸肿。

再然后，他像一只神奇的喜鹊，重复着天真无邪的话，任由

像普鲁小姐[①] 那样了不起的丑姑娘原始情感的驱使。无论这件事是怎样完成的，在道德说教者看来，大凡要进入如此不同的人物即意味着你得忘记你自己。毫无疑问的是，他的语言常常粗俗不堪；但同样真实的是，他的人物也常常更为生动，更快地褪去面纱，比一般的人更不能忍受拐弯抹角的表达方式。他们变得咬文嚼字，比我们想象的更为经常，而优美的词句往往显得言不由衷；但接下来的情形总是如此荒唐可笑，以至惟有优美的词句才能加以掩盖，而我们必须记住，对于康格里夫这一代人来说，词语仍然像珠子在野蛮人心目中那样可爱。没有这种执著，他要创作出光彩照人的语句是不可能的。

然而，如果我们一定得承认一些人物的不道德、一些观点的愤世嫉俗，我们还得先问问，在多大程度上我们能够说某个人物不道德、某种观点愤世嫉俗，假如作者本人就知道其不道德并且有意地愤世嫉俗呢？尽管把作者同人物分开、把作者同人物的观点分开是一件微妙棘手的事，然而阅读康格里夫喜剧的人无不发现，有一种共同的氛围和常见的态度，能把千差万别的人物捏合在一起的。对某些特征的强调创造了一种共有的相似性，如同一家人脸上的眼睛和鼻子一样不会有偏差。剧中的讽刺俯拾皆是。“所以我要用作品来诅咒、来报复”，瓦伦丁[②] 在《以爱示爱》中说。康格里夫的讽刺，正如斯甘达尔[③] 所说，有时似乎把整个世界当作嘲笑的对象。但在嘲讽的背后却是正在思索的头脑，提出怀疑和问题的头脑。某个随意留下的暗示也会令我们驻足沉思：例如，梅勒封特说，“啊，我的主，我将乐我主之乐，我思

---

① 普鲁小姐，《以爱示爱》中的人物，佛塞特先生的女儿，一位蠢头蠢脑的乡下姑娘。

② 瓦伦丁，《以爱示爱》中的人物，桑普森·莱津德的长子，安杰丽卡的情人，一位花天酒地的公子哥。

② 斯甘达尔，《以爱示爱》中的人物。

我乐”。或者作为对照，一句偶得的妙语，如“向沉沦者施以援手是心灵之慰”，则暗示的是在泪水的边缘颤动的感受。什么也没有强调；感情决不会发展成滥情；所有的东西都如同光束快速闪过、混杂难辨。但是，如果我们必须证明桑普森·莱津德[①]和老佛塞特的创造者，不独对人类的荒诞性有非同寻常的感觉、对其虚伪性有切肤的痛悔，而且对人类的诚实和体面亦有维多利亚时代作家或约翰生博士本人那种敬重，我们只需指出他的单纯率直即可。在我们把荒诞提升到极致之后，有一个单词反复不断地提醒我们注意常识。“我可怜的父亲竟是如此傻乎乎的”就是一个这样的评论，用得真是恰到好处、效果极佳。一个用自然声调说话的噪音，反复不断地把我们带回到清醒和白天的世界。

但正是瓦伦丁们、米拉贝尔们、安杰丽卡们以及米利门特们让我们和真实接触，并且通过猛然间使用一种一本正经的口吻，把其他的人物也带上了档次。他们用机智把情感磨砺得锋芒毕露，他们相互贬损；讨价还价；接受爱情并用理智之光加以洞照；相互取笑、彼此考验几近无法容忍。而一旦切入正题、一旦她必须一本正经，她作为所有女主人公中最快捷的人物，心灵和肉体似乎都长了翅膀、每次经过时都搅起一阵旋风、我们跟着斯甘达尔一起感叹“走了；唉，她从未来过这儿，也没去过别的地方”，她在心中拥有一方净土，在语言中拥有足够的激情一挥而就十几页富于雄辩的檄文。“男人为什么看不上我呢？您能允许我把我自己再次奉献给您吗？”这些话很简单，但说过之后，它们的意义是如此深刻，以至于米拉贝尔的回答“啊，一而再，再而三”似乎把语言所不能表达的东西也包含其中了。我们必须反映的这种情感的深度，这些隐藏其中的变化和复杂，都是直接取得的；即让每一个人物自己说话，没有作者的添油加醋或任何独

① 桑普森·莱津德，《以爱示爱》中的主要人物，瓦伦丁和本的父亲。

白，除非这种独白可以在有观众的舞台上娓娓道来。不行，无论我们是从道学家还是从艺术家的角度来阅读康格里夫，要同意约翰生博士的观点都是不可能的。阅读喜剧并非“放弃规范人生的责任心”。恰恰相反，我们越是慢慢阅读、细细品尝，我们就能发掘出越多的内涵，发现越多的美。

我们或许可以在合上剧本、读完《世道》之后那挥之不去的反思中，找到解开他为什么在创作的巅峰停止写作这一历史谜团的答案。那就是，他把戏剧这个行当里他能做到的都做完了。他的最后一个剧本没有任何观众是只看一次就看懂了的。男女演员只要一出现在舞台上，他们要说的台词常常就显得有气无力了。他已然忘记，或者说无暇顾及自己提出的原则：“舞台的距离要求被表现的人物比真实生活中的高大”。一如他在题献中所说，他一直都在为“少数人”写作，而且“几乎没有打算写那种一般品位的东西，尽管这些东西现在似乎或为观众的主流”。他已经开始轻视公众，所以，现在是另辟蹊径或封门收笔的时候了。然而如果选择小说，虽然可以提供另一种途径，却不讨人喜欢；正如他在小说上一试身手时所表现的那样，他的戏剧情结是无可救药的。尽管他也写出过“你是一个女人／一个上苍赐予美貌的人／当它把玫瑰嫁接在欧石兰上”这样的名句，把我们一次又一次带到了诗歌的边缘，他却与诗歌无缘，这也正如梅瑞狄斯[1]在写小说时所表露的，只是诗的意绪，他不可能跨越人类自身的气质风格，达到驾驭诗歌一般特征的境界。他必须移动、大笑并且让我们立刻感到行动的存在。

既然这两条路都被堵死了，那么对于像康格里夫这种气质的

---

① 梅瑞狄斯（George Meredith，1828～1909），英国小说家、诗人，擅长人物心理描写，是意识流手法的先驱，主要作品有长篇小说《利己主义者》、诗作《现代爱情》等。

作家，除了结束又还有什么别的路可走呢？正如把作家和他的作品区分开来是危险的一样，我们忍不住想要认识剧本后面的人——一位对别人的批评非常敏感、对批评别人非常娴熟的人；除了敬重之外，他对批评家们还有什么不恭吗？他也和所有学者一样有着爱挑剔的毛病；他有着良好的出生和教养，但其粗俗的名声很难令人满意。简而言之，他是一个这样描述过瓦伦丁的人："不，我并没有非要干这一行当不可"，他坐着，一如画像中的他：英俊、肥胖、沉着，"头上的帽子遮住了眼睛，一脸严肃"，这就是转播流言蜚语的人所描述的他——安于现状、不思进取。

但他给饶舌者留下的谈资实在太少，和他同时代、同档次的作家，没有谁比他更悄无声息地辞世而去的。伏尔泰留下一则待考的轶闻；据说马尔博勒公爵夫人在康格里夫死后把他的肖像供放在桌子上；他仅有的几封措辞谨慎的信件给我们提供了一丝线索："我追求的是轻松和平静"；"对那些我爱的人，我怀有明显而默然的感情"——仅此而已。但是这种纪念遗物的缺失也顺乎情理，就好像他早已把与自己作品不相干的一切挥霍一空，好让我们去他的作品里找他。而在他的作品里我们确实找到了某种超越了他本人；超越了他那丰富而迷人的众多想象中人物；超越了塔托尔和本、佛塞特和安杰丽卡、马斯克维尔和维西福特夫人、米拉贝尔和梅勒封特以及米利门特的东西。在他们之间，他们创造了不受单个角色局限的人物、表达了超越任何单个剧本的思想内涵——那是每个部分都唇齿相依的世界，一个清澈、客观、不可摧毁的艺术的世界。

斯特恩[1] 的幽灵

人有幽灵；幽灵反复光顾那些生命消逝得最快的地方；斯特恩的幽灵并不萦绕逗留于教堂的墓地，而是在他写作《项狄传》的房间——这一切都可以被认为是理所当然的，即使要说准斯特恩的幽灵是出以何种心态、何种动机，在半夜里定时敲打辛普森夫人位于约克斯的石门最好的卧室的墙壁，并非易事。

辛普森夫人对此事毫不掩饰，或许是事情过于彰显而无法掩饰。由于幽灵的缘故，她告诉年轻的马休斯夫妇她要出租房屋，考虑到屋子又大上剧院又方便，租金真是非常低廉，而且通过对马休斯太太的察言观色，她认为后者是（也确实如此）"文学财富的收益人"，于是便添枝加叶地说，那本叫做《项狄传》的著名小说，她确信，就是在这间房子的这张桌子上写成的，那是大约40年前的事。即便没有这种文学上的瓜葛，就凭房屋这低廉的租价也足以使人不去计较幽灵的存在了，因为年轻的马休斯夫妇一贫如洗——查尔斯在退特·威尔金森公司演戏，每周收入是25先令，但退特毫无顾忌地告诉他，以他那麻花脸和豆芽身材，与其去演戏，不如去开店，而这位身为第二任马休斯夫人的可怜姑娘伊莉莎则说，查尔斯是出于怜悯而不是出于"真正爱她"而

---

[1] 斯特恩（Laurence Sterne，1713—1768），英国小说家，伤感主义小说的重要代表，主要作品有《乘斯川·项狄》（一译《项狄传》）和《伤感的旅行》。

娶她为妻的，她娘家的姓为斯特朗，其名下没有分文的财产。查尔斯的父亲说，如果她成为这位误入歧途的男孩的妻子，她还真的得坚强：性格要坚定，身体要坚实，原则要坚持，感情要坚久，因为她的丈夫宁愿当戏子、进染缸，也不愿在斯特兰大街的书店向正经人卖正经书。但伊莉莎本人只知道一种力量之源（除此之外她还深爱她的丈夫），那就是她的写作才华——她对文学的一往情深。所以，在辛普森太太降低房租而又提到斯特恩的同时，交易便达成了，房子也租下了。于是幽灵就得有人忍受了。

这种必要性在马休斯夫妇上床就寝的第一晚就得到了验证。约克大教堂刚敲响午夜的钟声，这对年轻夫妇床后的墙上传来了三声有力的敲击。接下来夜夜如此。约克大教堂一开始敲响午夜12点，幽灵就敲三响。钟表校对了，试验也做过了，仍然找不出任何原因，究竟是斯特恩的幽灵在作祟还是某个居心不良的家伙在捣乱，所以年轻人也只能把床挪动一下，改变就寝时间，好在剧院关门很晚，查尔斯正好也喜欢深夜读书和交谈，这也就不是件难事了。而要期望一个非常脆弱的女人有如此的勇气恐怕就勉为其难了。然而不幸的是伊莉莎觉得，既然幽灵能减低房租，忍受幽灵就在情理之中，但她不敢把这事告诉她丈夫。每个星期他都像一个老实而多情的人，把25先令的收入悉数交由她掌管，而每个星期她也会向他保证，25先令足够了，所有的账单都付清了。然而每个星期都有一笔钱，一笔数目不断增加的钱，通过她想方设法节省下来，不是用来付账，而是被放进了斯特恩书桌的抽屉里。伊莉莎或许已隐隐感到，丈夫匆匆与她成婚是因为他心地善良，是出于怜悯，所以，作为已故的斯特朗博士的惟一后人，她应该可以通过给斯旺西绅士家庭的女孩们讲授算学原理来自食其力。不管怎样，她决心已定，绝不让丈夫为当初的慷慨行为而吃苦受罪。一定得让他过得舒适，如果每周25先令不够他们开销，她会用自己挣的钱来支付。她相信自己能够做到这一

点。她会写一本小说，也许是一本像《项狄传》那样的小说，遗憾的是她对生活的了解少得可怜，要不准会引起伦敦全城的轰动。然后她带着付了账的收据回到丈夫身边，向他忏悔自己的欺骗行为，把自己所写的著名小说的收入交给他，让他潇洒一回。可是这一天仍然遥遥无期——眼下她必须工作。在查尔斯演戏或读书的时候，在喜欢侃大山而讨厌床第之戏的查尔斯，不管他在舞台上表现如何，通过其胡吹乱侃、模仿怪诞角色的绝活而在演员中享有名气之时，伊莉莎却在写作。她尝试了各类文体——小说、十四行诗、挽歌、情歌等等。出版商们接受了它们，出版商们印刷了它们，却从未付给她分文报酬，她继续苦干，而且总是小心翼翼不让丈夫看见她的作品，所以一到露馅的那一天，他的惊讶可能是无以复加的。

与此同时，账单越积越多，尽管查尔斯演戏很卖力（在约克镇就有一些年轻的女士认为他是她们所见过的最优秀的喜剧演员，情愿在舞台的两厢为听他的戏而站上一整夜），他的薪水一直停留在 25 先令，一分也不多。幽灵敲墙已无济于事；伊莉莎背痛也不管用；她好心的小叔子也无可奈何，尽管他恳求她把所有的东西都重写一遍，好好读读名家名作，为每一章设计警句名言；她已别无选择；写作是她的必须。她正在写的这部《曾经沧海》，其前景肯定比别的小说看好，只要认识华兹华斯的威廉小助一臂，或许再求得书评家的一些关照，这本书有可能，没准一定会使她成名。在斯特恩坐过的地方坐着，在斯特恩写作过的地方写作，应该是吉星高照。

不管怎样，在幽灵敲过三声、约克大教堂敲过 12 响很久以后，她依就坐在这个地方写作。她没想过要活动活动。她从不让自己有机会站在舞台的两厢，整夜观赏她的查尔斯在喜剧中的表演。她的疲惫不堪终于昭然若揭。查尔斯被她那憔悴的面容吓坏了，连忙请来医生给她看病。然而只要看一眼就够了，此刻医生

也无计可施。不管是什么原因，缺乏运动，或缺少食物，或者每晚听到的三声拍打导致的神经高度紧张，无可挽回地损害了她的健康，损耗其实早就开始了；而医生所能做的无非就是开个药方，别说药品很贵，查尔斯还担心吃了药也于事无补。

伊莉莎现在被困在了床上，她的计划也全部落空了。《曾经沧海》印出来了，然而，即使经过了好心的威廉·马休斯先生的修改并部分地配上了格言警句，也落得个和先前作品同样的失败结果，她已是才智殆尽了。尽管如此，最坏的情形还在后头。肉店或面包店老板在大街上拦住查尔斯，要他还账；抽屉和账单再也瞒不下去了；她痛苦不堪，天真无邪、非同小可的欺骗必须全部坦白交代。查尔斯像天使一样承受着打击，没有一句怨言，尽管这些账单在未来的岁月里将压得他喘不过气来。这时，幽灵第一次变得沉寂了。约克大教堂敲过了 12 点，幽灵却没有回应。沉寂比声响实在要糟糕多了！躺在床上等待约克大教堂敲响 12 点时传来三声有力的脆响，却什么也没听到——这似乎传递了一种比敲击声本身更令人胆战心惊的信息——仿佛是敌人淫威大施后款款而去。但正是这种沉寂激起了伊莉莎·马休斯孤注一掷的勇气。有力沉寂了，小说卖不掉，账单还未付，查尔斯整天泡在戏院里，常常因自己的不得志和想起父亲的责备而垂头丧气——这位住在斯特兰大街、敬畏上帝的书店老板的家里，到处都挂满了乌本镶边的圣贤画像，伪善的骗子把这位头脑简单的老商人骗得倾家荡产，从而证明了他先前的警告是很有道理的——由于因她所引起、或因她不去阻止而发生的这一切时刻压抑着她，由于她的健康状况一天不如一天，所以伊莉莎想出了一个可怕而绝望的解决办法。戏院里有一个她喜欢的女孩，她是一个歌手，也像伊莉莎一样无亲无故，长得腼腆而迷人。伊莉莎请人叫来了这位名叫安妮·杰克逊的年轻女孩。安妮进来时伊莉莎说自己好些了，她的脸色也确实证明了这一点；因为突发奇想，她感到好多了，

她得靠朋友帮忙来实现这一奇想。首先，在丈夫回家之前，她希望能在床上支撑起身子，以便，她神秘兮兮地说，“我在说出我的计划时能看着你们俩”。查尔斯·马休斯很快就出现了，对她的回光返照和兴奋激动惊叹不已，她开始了。她坐起身，被迫经常停下来喘气，她说她对自己的命运是如何地清楚，难免一死；每每想到她死后丈夫的孤单是怎样地令她不安，比这要糟的是想到他将再婚，娶一个不了解自己的女人；她停了下来，精疲力尽，查尔斯看着安妮，安妮看着查尔斯，他们仿佛是在问，她是不是丧失了理智？接着她说了下去。更糟糕的是，她说，是想到把年少无知的安妮留下，而不能得到像伊莉莎所能给予她的那种帮助。这种愁绪使得她的弥留变得十分痛苦。那么，他们肯定就能满足她最后的请求吗？她拿过丈夫的手并吻了它；然后拿过她朋友的手，也“以庄重的方式”吻了它，“我记得当时我被感动得浑身颤抖”。最后她终于说出了她那可怕的请求。他们能不能，在此时此刻郑重起誓，在她死后，彼此结为百年之好？

两个人都目瞪口呆。安妮泪雨倾盆。她哭喊着说，她从来就没有想过要嫁给马休斯先生，她尊重他、敬佩他，觉得他是当代喜剧演员中的最出色的，但到此为止。查尔斯恰到好处的责备了这位垂死的女人，埋怨她不该把他们弄得如此狼狈不堪。他跟在哭泣不止的女孩后面，恳求她相信这绝不是他的所为，她的妻子只不过是在语无伦次，连她自己也不知道自己说了些什么。伊莉莎就这样死了。一连几个月，在这位鳏夫和他妻子的朋友之间总有一种冷淡和不自在。他们很少见面。不久，在同一个晚上的同一时刻，同样的情景出现在他们两人的梦中，尽管他们相隔很远。伊莉莎来到他们两人的跟前向他们乞求。唉，这是命中注定呀，安妮叹息道，莎士比亚就说过这样的话。他说，“姻缘乃命中注定”，她愿意听莎老大爷的。这样，在她发誓她对马休斯先生的感情仅限于尊重的12个月以后，她成了他的妻子。

但是，我们会从斯特恩的幽灵的行为中得出什么结论呢？是心怀鬼胎还是柔情绵绵？是来警告或是来嘲讽？抑或仅仅是再让有情人掬一把伤心之泪？谁也说不准。查尔斯·马休斯在约克镇戏院的演员休息室把石门幽灵的故事讲了100遍，但谁也无法解释。有一天晚上，当他把故事再讲一遍时，有一位上了年纪的女演员——她长期歇业又重新说回舞台而且从未听说过幽灵或马休斯夫妇——突然惊奇地叫道，“噢，那是我亲爱的比利·勒恩！”接着她告诉大家，他们住在石门辛普森太太的隔壁，她亲爱的比利多年卧病在床，随着他的日渐衰弱，他也日渐害怕强盗的光顾，由于他是一个最讲究条理的人，而且年纪越大越是如此，他总是等着约克大教堂午夜钟声的敲响，然后操起他的手杖用力敲打床后的白墙布，以吓跑可能藏在后面的窃贼。“那绝不是幽灵，”她说，“那可是我亲爱的比利·勒恩！”

在洗刷掉了斯特恩的幽灵强加的坏名声之后，辛普森太太现在已按正常的价格出租房屋了。

斯瑞尔夫人[①]

没人能够毁掉鲍斯威尔对斯瑞尔夫人的素描。它既如此刻薄又如此生动；它表现了鲍斯威尔本人的很多东西，而且，正如鲍斯威尔的所有传记作品一样，这种表现可谓恰到好处。但克利福德[②]先生所做的却更有价值、更具难度。他深入到了鲍斯威尔素描的背后，并且超越了它。他将其放大、使其充实。他把斯瑞尔夫人放到了前台，并因此而改变了整幅画的比例结构。

在大量散见于英、美各地已出版或尚未出版的文献中，斯瑞尔夫人这些年来一直过着一种模糊而飘零的生活。多年来，克利福德先生以最投人的细致和最振奋人心的成果，致力于对斯瑞尔夫人进行追踪式研究和拼合出一个完整的她。如果不是她的日记本和札记本仍在一位美国编辑的手中，我们可以想象一个完整的女人形象已经展现在我们的面前。缘于此，我们对她的了解也许要胜过几乎所有活着的人。我们不能跟踪朋友，却可以隔一步之遥，跟着她逾 80 年之久。然而，这种纤毫毕现的照明效果却使人迷惑，因为对人的了解越多就越难对其加以概括。这就像我们想要把鸟儿抓在手里，它却

---

① 斯瑞尔夫人（Hester Lynch Thrale，1741～1821），伦敦酿酒业富商亨利·斯瑞尔之妻，以其绰约丰姿和倾城之貌名噪伦敦社交界，与塞缪尔·约翰生交往甚密。

② 克利福德（James L.Clifford,），英国作家，著有《赫斯特·林奇·皮奥齐（斯瑞尔夫人)》一书。斯瑞尔夫人的前夫斯瑞尔先生于 1781 年去世，她于 1784 年嫁给了意大利音乐家加布里埃尔·皮奥齐，引起约翰生的极度不满和忧伤。

一掠而过。例如，有谁能解释，为什么聪明过人、美丽早熟的赫斯特竟然愿意嫁给那个克利福德先生现在全面曝光的男人——那个丑恶的斯瑞尔？当她的父亲发现他们之间的秘密通信时，当即晕倒在地，气绝身亡。这位昏庸无能、性情暴戾、穷困潦倒的威尔士地主这次可是没有搞错。这是一桩荒庸透顶的婚姻。赫斯特生性敏感、乐善好施、智慧过人；斯瑞尔则是一个冷漠无情、传统守旧的生意人，学的是贵族的做派，却无贵族的名份；有的是中产阶级的粗俗，却缺乏中产阶级的友善。如果他在对吃肉喝酒的钟情之外还有什么别的情感的话，那他喜爱的也不是赫斯特，而是她的母亲。但赫斯特还是嫁给了他，并且立刻搬进了他在斯特里汉姆[1] 的豪宅，“像一个藏娇的情妇”，正如约翰生所言，“与世隔绝”。

然而正是她的婚姻加深了她与约翰生的关系。假如她很美满，她决不会像她所做的那样去结识他。当然，他给了她那些实实在在的东西——刺激和社交圈，来发泄她那无法排遣的好奇心和远大志向。但这位年轻的妻子和年迈的男人间的友情是建立在更深厚的基础之上的。约翰生并不仅仅是餐桌上的贵客，他还可以随意进出这个家。他和女主人秘密相爱。每当她哭红了双眼——为昆妮[2] 拒绝要她，为斯瑞尔先生又找了新的情人，为毁灭在威胁着他们，为孩子接二连三地出生、然后患病、然后死去，斯瑞尔夫人求助的人正是约翰生。“我该做什么？我能做什么？是不是朋友的奉承让我变得不知天高地厚了？难道这些可怜的孩子们必须因我的过错而受苦遭罪吗？”她极其痛苦地向他倾诉。他给她忠告和信心。作为回报，她把他当作家庭的成员，让他的下一代享有她家产业的股份，让他分享她的家庭生活。正是

---

① 斯特里汉姆，伦敦近郊的一个小镇。

② 昆妮是斯瑞尔夫妇的女儿。

在斯特里汉姆“菜园的水井边”，约翰生正在“炼金”，被突然回到家里的斯瑞尔先生发现，并把火给扑灭了。有一则趣闻概括了他们的关系：在社交场合约翰生对她一直是非同一般地无礼，而且有人出面表示非议。但斯瑞尔夫人对此一笑了之。“噢，可爱的好人！”她说。当有人把这话传给约翰生时，“他显得非常高兴……并大声重复道，噢，可爱的好人！”

那么，当斯瑞尔先生最终暴食而亡，一场经历了日复一日的磨砺和考验达16年之久的友情，为什么又会走到尽头呢？部分的原因是，正如克利福德先生所指出的，斯瑞尔夫人把很多很多的东西都压抑了。她有自己个人特有的情趣：一是对故乡威尔士的景色，有一种浪漫的激情；二是对绘画有一种至真之爱。然而，当他们三人在威尔士旅行时，约翰生和斯瑞尔先生都未对当地的风光说过一句赞美之辞；在巴黎，她被抛开达数小时之久，独自一人在美术馆里赏画。同时，作为一个作家，她笔耕不辍，她的天性就是创新。“她想知道，为什么要用一套语言来写作，而用另一套来说话？”她看不出有任何理由为什么一个人不可以像说话那样来写作，既亲切熟悉，又琅琅上口。她的字里行间因为“满是熟悉的短句和粗俗的习语”，而受到守旧派人士的奚落。

很显然，在她身上潜伏着的有1000种这位老迈男人所不能满足的欲望和好奇心。只要她还是斯瑞尔的妻子和斯特里汉姆的女主人，她就必须压抑它们。然而，一旦丈夫死亡的重负从她身上挪走，她便活跃起来。她又变成了那个青春早熟、感情冲动的赫斯特·萨勒斯伯雷[①]。也许婚姻使她的青春得以保持活力——她守寡时只不过40刚出头。在斯瑞尔死前的某一天，在听皮奥齐弹着古钢琴演唱时，拜伦夫人曾告诫她，“我猜想，你知道那个男人爱上你了吧？”

① 萨勒斯伯雷是斯瑞尔夫人婚前娘家的姓。

"那个男人"是克利福德先生最杰出的人物重构之一。对斯特里汉姆圈内人来说，他只不过是"一个意大利来的家庭音乐教师"。他们说出这句话就已经足够了。而实际上他是一位意大利绅士，魅力四射、涵养极高，他同时还是一位颇有建树的作曲家和演奏家，对音乐满腔挚爱。他旅行时总带着一架固定在坐椅下面的拨弦古钢琴，这样他就可以一路弹奏莫扎特和海顿的曲子了。他们乘着游艇，在他音乐的旋律中，沿着布伦塔河顺流而下。他也不乏庄重节俭的好品行：他把皮奥齐夫人那一团乱麻的钱财账务整理得井井有条、众口皆碑；当他结束在威尔士的行程时，他给村民们送去了梅子布丁，并履行了一个乡绅应尽的职责。然而她府上的这群尊贵的男女和宴席上的常客，一想起如此一位贱人竟娶了这位酒商的遗孀，便一齐不辞而别了。约翰生极为愤怒，"她现在的处境已成为她的敌人欢呼雀跃的由头；她已成为她的朋友，如果她还有朋友的话，遗忘和怜悯的对象。""苍天有眼，"忧伤王后嗟叹说，"让我没有女儿！"正是出于宽厚仁爱才使她得出结论——斯瑞尔夫人疯了。约翰生的借口则是，他陡然间失去了斯特里汉姆，失去了那儿的鲜桃、猪肉派、由他独享的来自心上人的关心。这个老家伙吃醋了，他的愤怒至少表现了一种受伤的情感所具有的尊严。但我们如何解释其他人的行为呢？惟一可能的是这样来假设，即既使是才华横溢、学富五车，想逆传统的潮流而动，也几乎是不可能的。如果天才与学问能顺流而下而不受任何影响，那么它们生存在其中的传统会马上变得落伍和可笑。在18世纪，一位意大利的音乐教师，我们必须作出假设，其地位等同于今天的黑人。要解释斯特里汉姆圈中人的行为，我们必须想象一下，在今天的社会里，人们对有身份的女人与黑人联姻，并且期望上流社会为她那深色皮肤的私生子敞开欢迎之门，会持什么态度。

然而，我们越是对斯特里汉姆圈子表示谅解，就一定会越敬

重皮奥齐夫人。她对皮奥齐的情感使她第一次对爱情专心致志、勇往直前。她给约翰生写了一封措辞委婉的信。

（她告诉他）我第二个丈夫的出生一点儿也不比第一个丈夫的差，他的感情一点儿也不逊色，他的职业一点儿也不低贱……等您改变了对皮奥齐先生的看法以后，我们再继续交往吧。

写完这些话后她本应消失在布伦塔河漂流而下的旅行中，陶醉在莫扎特的乐曲声中。令人遗憾的是，克利福德先生津津乐道于细枝末节，把音乐降格成了平庸的话语。对约翰生而言，斯瑞尔夫人显然已失去了其在他心目中的地位。此时已出现了某种失控，旋转木马转得越来越快，她总是在探索和试验，争吵和唠叨。她冲动、敏感，但又迟钝、不谙世故。孩子们觉得她难以忍受。范妮·伯尼对她想当庇护人的欲望很反感。她用鸟羽、虎皮坎肩、淡黄色假发和各种颜色的缎带来装扮自己娇小的身体。她还为她那过继的侄子大出洋相，为给他买一个准男爵头衔，她被别人骗走了 6000 英镑。她有性情粗俗的一面，观点也流于平庸，这或可解释，作为一名观察者，她为何如此逊色于鲍斯威尔。

然而，旋转木马自有其引人入胜之处。她对生活的追求是惊世骇俗的。她一定得有某个崇拜的偶像。希登斯夫人[1]接替了约翰生博士；康威先生接替了希登斯夫人。每当没有英雄可以款待，她便嗜书如命。每当读完了书，便开始练字；而当习字帖写完时，她便取出望远镜，在地平线上搜索。一天，她数到了扬帆出海的 41 艘帆船。然后，当她把望远镜转向陆地，她发现五英里远处的约翰·威廉爵士正在花园里找什么东西。在找什么呢？直到她打发仆人去弄清楚了约翰爵士是在找手表，她才放下悬着

[1] 希登斯夫人（Mrs Siddons，1755～1831），英国著名女演员，主演过莎士比亚多部悲剧中的女主角，有"英国舞台悲剧皇后"之誉，一度是斯瑞尔夫人社交圈的中心人物之一。

的心。

在最后，年届八旬的她在自己的生日晚会上同侄子一起领舞，一直不知疲倦地跳到天亮。那是在1820年。到那个时候，人们差不多已忘记了鲍斯威尔的素描。那是某个特定瞬间的一张快像。而那个瞬间已被久久尘封。她恋爱过；她周游过；她曾结识过天下名人；她亦曾深陷绝望之中而转眼间又大红大紫。老太太头戴硕大礼帽的画像展示了一副非常现代的面孔：她那双充满活力的眼睛，那松弛的嘴唇，还有嘴上的深疤——那是画师按她本人的愿望忠实描绘的。因为那道疤痕是1774年在斯特里汉姆被她的坐骑摔倒在地时留下的。

沃尔特·司各特爵士[①]

艾伯茨福德[②] 的汽灯

作为小说家的司各特，要么是被囫囵吞下，变成身体和大脑的一部分，要么是被完全拒之门外。没有什么不偏不倚的选择——从来就没有爱管闲事的人从一个阵营跑到另一个阵营，进行斡旋，因为没有战争。狄更斯、特洛罗普、亨利·詹姆斯、托尔斯泰、勃朗特姐妹——他们总是被没完没了地讨论；而威佛利小说[③] 却从来无人问津。它们停留在那儿，或全盘接受，或全面拒绝——即使是在那个被称之为永恒的不断变化的过程中，此种状况也令人称奇。如果有什么东西来打破僵局的话，那或许就是《司各特游记》第一卷（1825～1826），由 J. G. 退特先生殚精竭虑编辑、修订而成。由于《司各特游记》乃是现存最好的司各特的生平叙述，由于它概括了司各特一生的辉煌和黯淡，记载了有

---

① 此文写于 1940 年 1 月。——原注

司各特（Sir Walter Scott，1771～1832），英国小说家、诗人，主要作品有长篇叙事诗《最后一个行吟诗人之歌》、《湖上夫人》、长篇历史小说《威佛利》、《艾凡赫》等。

② 艾伯茨福德，司各特耗巨资在特威德河畔修建的私宅名，其仿中世纪的古董风格和奢华气派令人叹为观止，成为当时上流社会的一个交际中心。

③ 威佛利小说，指的是司各特以苏格兰历史为题材而创作的系列小说，主要有《威佛利》、《清教徒》、《罗布·罗伊》和《米德洛西恩的监狱》等，《威佛利》是其中最早、最有影响的一部，所以统称为威佛利小说。

关拜伦的闲言碎语，收录了对简·奥斯汀的著名评述，还由于司各特只用寥寥数语便把自己的天才和局限说得明明白白，远远胜过了他所有的批评家汗牛充栋的著述，这个新版本可能会在某个漆黑的夜晚，让并非敌对的双方来作一番较量。

通过引发这场诱人的遭遇，让我们来读一读 1825 年 11 月 21 日这个条目："上午去石油天然气委员会，我是该会的总裁或主席。"正如洛克哈特所说和我们大致所相信的那样，司各特对天然气着了迷。他喜爱明亮的灯光，对有点儿怪味也不在乎。至于在餐厅、客厅、走廊、卧室铺设多如牛毛的管道、支付工人工资所需的庞大开支，在他创造力正值鼎盛、事业如日中天的岁月里，他根本就不把它们当一回事。"照明状况一直保持如常"，汽灯普照，四座生辉。人人都对艾伯茨福特趋之若鹜——公爵和公爵夫人、巴结名流者和马屁精以及名人和无名之辈。"噢，天啊，"司各特小姐感叹道，"这有完没完啊，爸爸?"她父亲回答道，"让他们来吧，来的越多越快活。"这时另一个人走了进来。

一天晚上，大约是日记开始记载之前一到两年，新来了一位年轻的艺术家。通常，艺术家在艾伯茨福德司空见惯，所以司各特的家犬梅达老远就能认出他们，并起身离开屋子前去迎接。这次来的是威廉·贝维克，他默默无闻、囊空如洗，是来找画像模特的。很自然，这耀眼的汽灯，这非凡的场面，让他好一阵找不着北。好心的休斯太太，圣保罗大教堂失聪的教长之妻，试图让他轻松下来。她告诉他，她常常通过给孩子们看贝维克的木刻画来平息他们之间的争吵。但威廉·贝维克与木刻画家托马斯·贝维克并不沾亲带故。人们感觉到，他以前也听到过类似的话，并且对此相当反感，难道他本人就不算画家吗?

他本人是画家，而且是极糟的画家。难道海顿[1] 没说过

[1] 请参阅本书《天才海顿》篇的题注。

“我的学生贝维克用他的画作《雅各和拉吉》[1] 实现了我的愿望”吗？几年后，当他们为钱而发生争执时，他不是又补充说，“在他脱离我的门庭，投奔到学院派的保护伞下之前，恐怕他画的《但以理》的左脚和左腿早就让他名声扫地了”吗？我们知道，即使没有海顿的证词，贝维克的画也是不可容忍的。我们是从他的写作中了解到的，他的朋友们常被他画成肉体上强烈的躁动不安状，而他们的心灵却静如止水、死气沉沉。他画过一幅赫兹列特[2] 打网球的画，“他看上去与其说像人，不如说更像野兽……”他脱下汗衫一扔；他跃起；他冲杀；他打完球后靠在柱子上蹭痒，汗流浃背。但当他开口说话时，贝维克说，“他的叫喊声中夹杂着无意识、无意义的赌咒发誓。”这些话是不能重复的，必须发挥想象；换句话说，赫兹列特是个蠢货。再举一个例子，在一间小屋里举行的晚间聚会上，意大利诗人福斯科罗见到了华兹华斯。贝维克记叙道，他们争吵起来，福斯科罗“抡起拳头，打在华兹华斯的鼻子附近”。然后他猛地开始在屋里转起圈来，手里抛着单片眼镜，嘴里发着舌尖颤音“r”，大声哭叫。女士们“呆若木鸡，花容失色”；华兹华斯坐着，“目瞪口呆，喘着粗气”。最后他说话了。一页又一页，他不断地说着话，或不如说他是在把过时的语句往嘴上贴，形成凝固而死气沉沉的遮障。“尽管我赞赏，我希望，能够充分尊重拉菲尔的超验主义天赋的美好……但我们必须加固我们的肌体，也就是说，要提高我们的领悟力，去把握……麦可·安哲罗的……伟大和崇高……”足够了。我们看到了贝维克的画像；我们意识到，坐在这样一幅画像的下面再也让人受不了了：祖父从他的袍子里伸出一只光手臂，

---

[1] 雅各（Jacob）、拉吉（Rachel）以及下面提到的但以理（Danniel），均为圣经故事中的人物。

[2] 赫兹利列（William Hazlitt，1778～1830），英国作家、评论家，著有《莎剧人物》、评论集《英国戏剧概观》及散文集《席间闲谈》等。

而背景中的马咬着嚼子，四蹄刨地，昂首欲嘶。

那天晚上，艾伯茨福德的天然气使餐桌上方的三盏枝形大吊灯熠熠生辉；晚餐“正如我的朋友萨克雷常说的，精美绝伦”。餐毕，他们走进了客厅——一间巨大的房间，有墙镜，大理石桌面，放着香提的胸像，上了光的木器，还有从精美的铜杆上垂落下来的带有流苏的腥红色帘子。他们进来了，贝维克头晕目眩——“光芒四射的汽灯，这间美不胜收的大厅所显露出的优雅和品味，女士们的装束和茶桌上的流光溢彩相映成趣”——这场面，一如贝维克所述，让人想起威佛利小说中最糟糕的片段。我们能看到首饰珠宝的闪烁，我们能闻到天然气的泄漏，我们能听到人们的交谈。司各特夫人在与好心的休斯太太闲聊；司各特本人在喋喋不休、夸夸其谈，对他的儿子查尔斯及其对体育运动的痴迷颇有微词。“不过我想，这就跟年轻人的任何嗜好一样，到时候就成了过眼烟云。”为了结束这种可怕的气氛，来自德国的德斯特伯爵漫不经心地弹起了吉它，他在表演“人们在德国用吉它演奏战斗乐曲时是如何加人对鼓点的模仿的”。司各特小姐——或许她就是瓦尔多尔小姐或另一个威佛利小说中的女主人公的原型？——被他给迷住了。突然，整个场景改变了。司各特开始以低沉、哀伤的音调背诵有关帕特里克·斯彭斯爵士[1] 的民谣：

> 哦，他们的女人久久地等，久久地盼
> 手里拿着各自的香扇
> 她们可曾看见斯彭斯爵士
> 正扬帆返航回家园。

---

[1] 帕特里克·斯彭斯爵士（Sir Patrick Spens），苏格兰同名民谣的主人公，他奉国王之命，率一干人马乘船出海，后在海上遇到风暴，船毁人亡。

吉它停了下来，沃尔特爵士朗诵完毕时双唇颤抖不已。在他的小说中的情形也是如此——毫无生气的英语变成了活泼生动的苏格兰语。

贝维克又来了，他再次加入到这非同寻常的客人之中，所有的人都是一方之尊；或因才气而显，或因位高而贵。只见那枝形吊灯红色的小亮珠随着旋钮的转动，绽放出“堪与阿拉丁神殿相媲美的辉煌”。大家都来了，这些被灯光照得通亮的名人雅士，一个个涌了进来，带着一身鲜亮的光斑：明托勋爵一身黑色礼服，系着一条最土的黑领带；明托勋爵的随身牧士表情冷峻，头发像是用理发店水池的毛边修剪过一般；明托勋爵的仆人被司各特的故事所迷住，竟忘了更换盘碟；约翰·马尔科姆爵士戴着星形勋章和绶带；小约尼·洛克哈特直盯着这些勋章。沃尔特爵士对他说，“你一定要努力奋斗，也去弄上一个。”洛克哈特报之以一笑，“……那是惟一的一次我对他进行了观察，想从他那深不可测的矜持中琢磨出他的特性。”他们接着走进了那间漂亮的大房间，约翰爵士宣布他马上要讲他那有名的波斯故事。每个人都必须叫来。每个人都被叫来了。

客人们从这幢熙熙攘攘、宾至如归的大宅的各个角落相拥而来，“我记得有一位年轻女士是被从病床上抬来的，身上还裹着毛毯，被放在沙发上。”故事开始了；故事继续。故事实在太长，不得不分成“段子”来讲。每讲完一个，约翰爵士便停下来问道，“接着讲？”“快接着讲，快接着讲啊，约翰爵士！”司各特夫人恳求道，于是他又接着往下讲，一段又一段，直到不知从哪儿冒出来亚力山大先生，故事才停下来，这位法国口技大师马上开始模仿刨平一张上了罩光漆的餐桌。“那架式、那动作、那声响、那刀片刨刮在节疤上的刺耳声，还一边用左手甩着刨花和屑末，一切做得如此逼真，以至司各特夫人被下得大叫起来，‘噢！我的餐桌，你在毁了我的餐桌呢！它再也不会光亮了！’”司各特爵

士不得不宽慰她，“这只不过是模仿表演，亲爱的，……都是假装的……他不会弄坏桌子的。”于是，刨刮声复又响起，司各特夫人复又尖叫，刨刮声、尖叫声循环往复，直到口技大师满头大汗，已是就寝时间为止。

司各特领贝维克去他的房间；路上他停了下来；他说了话。他的话很简短，出奇的简短，但在所有这些灯红酒绿过后，这些话显得是出自一个活着的、普普通通的人之口。紧张的肌肉放松了；身上的套袍已经褪去。“我猜想，你应该是属于罗伯特·贝维克爵士家族的吧？”仅此一句，但已足够——足够让贝维克感到，这位伟大的人物，尽管高高在上，却已注意到了在休斯太太表现出圆通得体想给他机会时，他的窘迫尴尬。他接过话头，感叹道，“我属于一个非常古老的家族，安南的贝维克家族，他们失去了房地产……”他把一切都说了出来，不停地往下说。然后司各特打开了卧室的门，给他示范怎么开汽灯，怎么关汽灯。他说他要让客人感到舒心惬意，如有不适，即可摁铃，然后，司各特就走了。但贝维克无法入眠。他辗转反侧，一如他画中的人物肯定也想过的那样，他想着魔术师的脑子，炼金术士的咒语，狮子的巢穴，穷人寒酸的草垫，富人豪华的羽绒长沙发。然后，回想起这位伟人和他的仁爱之心，他痛哭流涕，默默祈祷，接着进人了梦乡。

我们则可以随司各特去他的房间。借助他的日记，通过其中幸福和忧伤断断续续却又自然而然的流露，我们可以看到那个晚会散尽后的他，这时可怜的夏洛特不再絮叨，梅达已去了（希望如此）那个不再有艺术家画名人的宠犬的地方。但有道是一场相聚过后，某个人物的形象会常留心中。这次是口技大师亚力山大先生。我们瞥见威佛利小说长长的书单，不禁要问，司各特本人难道就仅仅是所有口技师一小说家——所有模仿人类语言而不损坏餐桌的人——这都是假装的，亲爱的，都是模仿——中间最伟

大的一个？或者问，他是戏剧家—小说家中的最后一位，当身上有足够大的感情压力时，能够跳出散文的樊篱，把真正的思想、真正的情感，用真正的语言从真实可信的人物口中说出来吗？有许多戏剧家这样做了，但在小说家中，除了沃尔特爵士，或许再算上狄更斯，还有谁呢？像他们那样写作，那样使一幢大宅保持殷勤和热闹，使活跃其中的伯爵和艺术家、口技师和男爵、爱犬和年轻女士说性情中话，是否可以不必像他们那样做半个口技师、半个诗人呢？在威佛利小说中，难道不正是汽灯和日光、模仿和真实的结合才把二者分开的吗？难道他们把日记用作垫脚石，将威廉·贝维克笔下那些肤浅的画作瞥上一眼，就没有可能打破僵局，开始一场决斗吗？

二、古玩家

有些作家已完完全全不再对别的作家产生影响，其声望因此而晴空万里，其作品或被欣赏或被忽略，而谈不上被评论和阅读。其中就有司各特。最容易受影响的人门者，那些一旦受到司汤达、福楼拜、亨利·詹姆斯或契可夫的影响笔便瑟瑟发抖的人，可以一本接着一本地读威佛利系列小说而勿须改动一个形容词。然而能让成千上万的读者流连和痴迷感到默默无语不事苛求的满足，这样的书也许现在没有了。如果这就是人们在阅读威佛利小说时的心态，那么结论也许就是此种快乐有点邪恶；不能辩护，应该偷偷地享受。让我们把《古玩家》再读一遍，其间记下一两条笔记。对司各特的第一项指责是他的文风令人生厌。确实，他小说的每一页都夹杂着懒散臃长的拉丁字，如 peruse（阅读），manifest（表现），evince（显示）等等。陈旧的比喻从道具箱出来，扑腾着尘封的翅膀飞过天空。最危急关头的大海是“毁灭一切的要素”；相同情况中的海鸥是“悬崖峭壁上的翅翼居民”。假若把这些比喻从上下文中拿出来，不可否认这类表达听起来是错

误的，尽管可能有充分的理由来驳斥坚持要给词语也划分等级的势利之谈。但从它们当下的上下文来阅读，要注意到它们或对其非难都颇为困难，因为在司各特笔下它们完成了各自的使命，与它们的环境完美地融为一体。打算写出70卷的小说大家们一般都以页而不是以句子为单位来写作的，他们掌握着十余种不同力度的风格，对何时何地使用它们了如指掌。到位的附庸风雅之笔亦大有用途：疏忽散漫和邋遢慵懒权当是身心的放松；这些描写给了读者喘息的空间，也让书本有透气的机会。让我们把司各特的粗放散漫与斯蒂文森的细腻精确作一比较。“一如他所说，没有一丝气息的搅动；霜带着没有风的凝重紧锁着空气；我们在闪闪的烛光中前行，黑暗像悬在头顶的屋脊。”在威佛利小说中可能找不到如此细微的描写。但如果说我们得自斯蒂文森的是单个物象远为细腻的映象，那么得自司各特的则是大得难以比附的全景印象。《古玩家》中的暴风雨实际上是由舞台布景和硬纸板屏幕组成，由“悬崖峭壁的居民”和“像缠绕着正在下沉的帝国的灾难的乌云”组成，却也咆哮着、飞溅着，几乎吞噬卷缩在悬崖的那群人；而《诱拐》中的暴风雨，虽有细如工笔的精确和清爽利落的词藻，却连女士的绣花鞋底也湿不了。

对司各特更为严厉的指责是说他文笔失当，不仅用附庸风雅之笔来填充背景涂抹云翳，而且还以此来状写人类心灵的错综复杂和风情万种。但劳弗尔和伊莎贝拉们，达西、伊迪斯和莫顿们用的是怎样的语言！还有关于海鸥的心胸以及拐杖和雨伞的复杂情绪的谈论；因为这些女士与先生们确实跟悬崖峭壁上的羽翅居民几乎毫无区别。他们同样地微不足道，同样地软弱无能；他们高声尖叫；他们坐立不安；伴着沉闷的哼哼唧唧声，他们咕噜出令人惊诧的做爱语言，从他们那可怜干瘪的胸脯散发出一股强烈的樟脑味。

“如果我父亲不同意，我不会考虑任何人的求爱；你自己也

很明白，他是绝对不会赞同你惠施予我的偏爱的，”年轻的女子说道。“请别在拒绝我情感的寒雪上再添加迫使我否认自己情感的严霜吧!”年轻的绅士回答；也许他是私生子，也许他是贵族的儿子，或许他两者都是，但是更让我们动恻隐之心的是劳夫尔和他的伊莎贝拉后来的结局。

或许我们并不想动恻隐之心。每当司各特通过以尊重恭敬的口吻提及上流社会的情感平复了自己执法官的良心，每当他通过以多种丰富的情感和虚构的忧伤故事“唤醒读者的良知和同情心”，从而证明了他的人物是道德家，他早就摆脱了艺术和道德的羁绊，把无止境的涂涂写写当作自我消遣。变化之大概莫能比，得大于失无人比肩。人们忍不住推想他这样做半是出于故意——他用自己喜爱的普通人的轻松活泼来彰显他厌烦的优雅绅士的没精打采。取自海洋、天空和大地的意象、趣闻和例证从他们的口中接踵而出，他们猎射每一种飞动的思想，然后用比喻让其翻滚在地。有时用短语——“在护栏的后背，戴着白雪的花环，在波涛的子宫里”；有时用谚语——“他不敢低着头打喷嚏，害怕看见自己的鞋”。由于使用了苏格兰方言，对话总是变得锋利尖锐，但这种方言立刻让人感到既如此简朴又如此辛辣，既如此朗朗上口又如此富有激情，既如此精明又如此忧郁。结果是奇特的。因为既然本应坐朝的君主业已逊位，既然我们漂流在没有领航员的宽阔、风微的海上，威佛利小说像莎士比亚戏剧一样是非道德的。对某些读者来说，小说中令人惊叹的新鲜感和常盛不衰的活力正是您读得爱不释手的重要原因，也正因为如此，你从不知道司各特本人是干什么的或司各特本人是怎么想的。

然而，我们却知道他的角色们是干什么的，我们知道这一点几乎跟我们通过同时听声音看面孔就能知道我们的朋友们的身份是一样的。无论一个人可能会多么经常地阅读《古玩家》，乔纳森·欧德巴克每次给人的感觉都略有不同。我们发现不同的东西；

我们对脸部和声音的观察不同了；于是司各特的人物同莎士比亚以及简·奥斯汀的人物一样有着生命的种子，他们随我们的改变而改变。然而尽管这种天赋是我们称为永恒的基本要素，但这决不证明人物都像古斯塔夫或哈姆莱特那样活得深沉而充实。司各特的人物深为无能所苦，他们仅仅在说话时才是活着的；他们从不思考；至于亲自窥探他们的心灵，或从他们的行为得出结论，司各特从来就没尝试过。"瓦尔多尔小姐似乎感到自己说得太多，便转过身去上了马车"——他对瓦尔多尔小姐隐秘心事的窥探到此为止；他走得不远。这无关紧要，因为他所关心的人物有着唠叨的天性，埃迪·欧奇尔特里，欧德巴克，玛科尔巴基特夫人都说个没完。他们用说话来表明自己的个性，如果他们停止说话，那是因为要表演。——我们就是通过他们的谈话和表演认识他们的。

但是，抱有敌意的批评家可能会问，如果人们从不谈论自己，如果只要他们有助于情节发展，其创造者便让他们各行其是，完全脱离他的监控和干预，我们又能在多大程度上了解他们呢？难道他们——欧奇尔特里、古玩家、丹迪·丁蒙特们——不是全部，而其他人仅仅是插科打浑的包袱，并且是天真烂漫的小儿科笑话，用来打发我们无聊的时光，哄哄我们家中的病人，每当工作日开始我们的感官需要一些强硬的东西来刺激时，它们便被打发到托儿所？把威佛利小说同托尔斯泰、司汤达、普罗斯特的小说作个比较吧！这些比较理所当然会引出一些涉及小说根本的问题，倘若不加以讨论，这些问题所揭示的就并非司各特其人。他不是一个人类复杂心理的伟大观察者，他不打算拆开封条或放任自流。他有着艺术家的力量，能够创造一个场景让我们自己去分析，当我们读到斯蒂尼·玛科尔巴基特在小屋里躺着死去的场景时，不同的情感——父亲的悲伤，母亲的神经质，牧师的安慰——全都自然流露，仿像司各特只需记录，我们只需观看。

我们在纤细复杂方面所失去的，在天然去饰和激励我们创造力这两方面得到了补偿。不错，司各特的创作心不在焉，仿佛各个部分组合到一起并非他有意为之，同样，他似乎也不在意他的场景的土崩瓦解。

是谁敲门并且毁掉了那幕值得记住的场景？是苍白无力的格伦纳兰勋爵，这位不幸的贵族认定其姊为其表妹，娶其为妻，并从此身着貂皮衣高视阔步于市井街头。欺诈闯了进来，贵族闯了进来；由抬棺人和报信官设下的所有圈套迫使我们接受他们的无理要求。司各特所擅长描写的不是人与他人争斗的情感，而是人与大自然抗争的情感，是人与命运紧紧相连的情感。他的传奇故事是关于夜间躲在树丛中被追捕的人的传奇故事，是驶往大海的双桅船的传奇故事，是月光下惊涛拍岸的传奇故事，是孤寂的沙漠和远方的骑士的传奇故事，是暴力和悬念的传奇故事。也许，他是实践“让人物用语言揭示自我”这一伟大的莎士比亚艺术的最后一位小说家。

洛克哈特的批评[1]

洛克哈特[2] 并不是一个野心勃勃的人，尽管他很有能耐，除一次例外，他在运用自己的能耐方面是相当随意的。他年轻时对不负责任地写匿名书评乐此不疲；年长一些以后，同样一种短命的职业于他是驾轻就熟，虽然他已做得更加稳重，也较少地使用匿名，而且可以利用他那养尊处优的编辑职务之便。他根本就不觉得自己的使命非常崇高，他说，书评家的工作就是“不考虑自己，而考虑作者……这就排除了一切机会，使书评撰稿人本人不可能写出规范的、有独创性的或者将来有独创性的专题文章。”所以，尽管洛克哈特撰写的书评肯定已经汗牛充栋，却很难找到带有洛克哈特鲜明印记的东西。突然他的编辑来了——写了一篇令人肃然起敬的序言——准备从一堆废弃的旧《黑森林》和《季刊》中筛选出那个真正的洛克哈特本人，她发现，尽管她有满腔热情，结果一本薄薄的册子就把所有可供筛选的东西都装进去了。[3]

不过这件工作倒也值得一做，因为虽然有悖于他自己的理论，洛克哈特还是把他那大胆而活跃的思想渗透到了他的书评之中；还因为尽管希尔狄亚德小姐把他誉

---

① 本文写于1931年。——原注

② 洛克哈特（John Gibson Lockhart，1794－1854），苏格兰批评家、诗人，司各特的女婿和传记作家。

③ 见克丽芙·希尔狄亚德著《洛克哈特的文学批评》。——原注

为批评家有溢美之嫌，他仍不失为书评家的一个好榜样，可以用来说明那些好奇的家伙的本质和功能，他们的生命，如果说像小昆虫般的快乐和令人眼花缭乱，那么也像他们的生命那样短促。现在他们中有一位已被违心地钉在了一本书里；看上一会儿他被钉住的模样令人捧腹不止。如此看来，他最应该具备的品质，肯定是那种在别的生活行当里被颇为恭敬地称之为勇气的东西。新出道而没有名气的作家是危险的人。他们大多还来不及喘息便被一把捏死，但也有一些幸存下来并反蛰一口，而他们的蛰咬可能是致命的。我们必须记住，每当洛克哈特看到摞在他桌子上的那些常见的新书，书名对他来说是毫无意义的。济慈、胡克、戈德温、雪莱、勃朗蒂、丁尼生——他们是何许人也？他们可能有点名气，但也许更有可能是无名鼠辈。这该由他来对这个问题作出审理和裁定。因为书评家在独来独往中只能依靠自己的判断力，因此，他必须调动自己所有的勇气、敏锐和学养。他必须尽可能机智地从一个话题转到另一个话题，例如，雪莱先生和济慈先生都是诗人，都写过和希腊神话有关的题材；戈德温和勃朗蒂——勃朗蒂有可能是一位女性——都是小说家；杰夫里是批评家；麦考莱是历史学家；贝克福德和波罗是旅行家；柯勒律治也是诗人，但同时又是一位与克雷布很不一样的诗人；某人写了一本关于纹章学的书；一位主治外科医生出版了他的回忆录；诺特将军写过阿富汗，还有一部颇有价值的关于医治干枯病新方法的书。所有这些书都得阅读，都得分门别类，都得排列座次，标出优劣，然后在其脖子上套上标签向公众推荐：或热心关注，或不必理会。为获得读书指导而付了钱的公众，如果他们受到误导而读错了书，他们完全有理由感到恼怒。

洛克哈特的从业资格是不成问题的。他受过很好的教育，曾是牛津大学的尖子生，对西班牙文学颇有了解，和他的大多数同龄人相比，他更加博览群书。所有这一切都是他的有利条件，但

也有一些弊端：洛克哈特家族是一个古老的苏格兰家族，而当你把牛津大学受教育的背景与出生于苏格兰古老家族的年轻人加在一起时，你就使得他很难公正地对待那些自以为族写诗的药剂师们，或者是那些言必称希腊的伦敦土包子们。此外，洛克哈特属于那种头脑敏捷却又懒散平庸的人，正如司各特爵士所埋怨的，他们喜欢"长袍加拖鞋式的不修边幅，与滑稽、散漫之辈打得火热"，胡吹瞎侃，搬弄是非，不务正业，不求功名。他的书房对谣传、偏见以及零零碎碎捕风捉影的流言蜚语散开大门。然而有了这一切，他也就有了书评家王子的潜质；1820 年的某一天，当他和他的朋党挑出约翰·济慈的一本新诗集来评述的时候，那些对此类人持开明态度者可能就颇有预感。洛克哈特清楚，济慈是雷伊·亨特[①] 的朋友，所以就可能是一位自由党人，一个伦敦佬。他隐隐约约知道济慈的父亲曾开过马车行。既然如此，他就不可能会是一名绅士和学者。洛克哈特所有的偏见都被撩拨了起来，从而使他在劫难逃——这是可能发生在一位书评家身上的最坏情形。他疯狂地投入其中，完完全全把自己给卖了。他想要掐灭英国文学长明灯中的一盏。这次失败的表演使他从此被悬挂在了示众台上。每当人们看见他在风中飘来荡去的情景，都禁不住不寒而栗、感叹不已，惟恐同样的命运总有一天会落到自己的头上。毕竟新的诗集还在涌现。

在我们翻开洛克哈特这本再次印刷的书评时，显而易见的是，新书一出版就写的评论和书出版 50 年后再写的是大不一样的。一本新书往往与现实生活有着千丝万缕的联系，而随着时过境迁，这些联系则开始断裂、消失。此刻，这些联系正发出清脆悦耳的声音和回响，引发了各种不甚相关的回应。济慈是一位药剂师，家住汉普斯蒂德，与雷伊·亨特和伦敦佬们过从甚密；雪

① 雷伊·亨特（Leigh Hunt，1784～1859），英国诗人和杂文作家。

莱是一位无神论者，对婚姻持有与众不同的观点；《简爱》的作者可能是一位女士，果真如此的话，那也是一位粗俗的女士。说起来倒也很简单，这都是一些短暂的偶然事件，洛克哈特本可以置之不理；但到了洛克哈特的耳边却如雷炸响，他无法对这些东西和读者的偏执不闻不问，就如同他不能脱下自己的蓝色上装，只穿着长腿灯笼裤、戴着粗花呢帽，招摇在阿伯马勒大街上一样。

尽管如此，洛克哈特并不像我们想象的那么出格；换句话说，他的观点倒是常常与我们不谋而合。他看到了华兹华斯和柯勒律治的重要性；他欢迎波罗和贝克福德；他对有些粗俗的《简爱》评价甚高。不错，他预言《人质左拉普》会名垂青史，而实际上它却是昙花一现。或许正因为他本人也是一位小说家，他对小说的批评有些游离不定：他对戈德温和胡克的小说的热情似乎表明，它们激活了他自己的创作能量，从而偏离了他的批评判断。他对丁尼生大加张伐，但结果是丁尼生部分地接受了他的批评，可见这批评不无见地。一言以蔽之，洛克哈特的例子似乎可以说明，一个出色的当代作品评论家，会在总体把握上大致准确，而在细节处理上出现失误。他会从一批名不见经传的作家中遴选出有望成为出头之鸟者，却拿不准他们有什么实实在在的资质，或者如何把一个作家和另一个作家的重要性加以比较。

正因为如此，人们可能感到美中不足的是，洛克哈特如此地专注于当代作家，而不能得到更宽阔的视野所带来的收益。如果他写已过世的作家的话，他的评论会有更大的保险系数和更高的权威性。但他是一个与众不同的人，也是一个吹毛求疵的人。他明白，如果批评这一行当有什么价值的话，那就在于它要求批评家所具有的敬业精神和严谨作风已非他之力所能及。在他看来，杰夫里所有的聪明才智都不足以"说服一位下世纪的研究者去翻阅他的评论集。"吉福德的技俩是"恶意的谩骂和刻薄的戏弄

……对他近乎完美的评价，其目的是进行政治侮骂，而绝不是那种和风细雨、普遍适用的批评。”一位书评家可以对表面作一浏览，但总是有“这样的情况：一旦大脑处于犹豫不决的状态，要当一名伟大的书评家是绝对不可能的。”由于洛克哈特明白这一点，所以他是一位好书评家，也乐意继续当下去。然而他却太多疑，太不自信，太聪明，或许是太知书达礼；他过多地生活在沃尔特·司各特爵士的阴影里，有过多的忧虑和伤感，外出用餐太频繁，因而不能继续待在平静而简朴的外地，潜下心来理出事情的头绪，在一种平和而普适的深思熟虑的心境中找到心灵的归宿。所以他满足于写急就章，乐于删去引用语，把它们扔在那儿发霉、腐烂。但是，如果他的评论以其力量显示了其猖狂傲慢和在他身上把事情做得更好的雄心壮志的缺乏，它们同时也提醒我们：寻常之中德亦存焉。当我们不再以平常之心来谈论约尼·济慈，来为雪莱先生“这位不幸的、迷途的绅士的英年早逝”而抱憾时，我们就失去了某种东西。洛克哈特先生对在世的作家的些许不恭，丝毫也不损害我们对已故作家的清醒评价。

大卫·科波菲尔[1]

如同草莓之成熟，苹果之圆硕，以及所有自然界其他进程一样，价格低廉、装祯漂亮、印刷精美的狄更斯新版本问世了。它们引起的注意一点儿也不比当市的梅子和草莓多，除了碰巧在这批名著中有一本是以其鲜绿的装祯面世，暗示了某种奇异而不可抵挡的冒险精神例外——我们应该把《大卫·科波菲尔》读第二遍。现在活着的人中恐怕没人记得第一遍读《大卫·科波菲尔》的情景。正如《鲁滨逊漂流记》和《格林童话集》以及威佛利小说那样，《匹克威克外传》和《大卫·科波菲尔》不是书，而是在那些事实与虚构融为一体的童年岁月里口述的故事，所以也属于生活的追忆和神话，而不是生活的审美体验。当我们将《大卫·科波菲尔》从这种朦胧的氛围中挑选出来，将其视为一本书，按照艺术的规则去装订、印刷、订购，它会给我们留下什么样的印象呢？当皮戈迪和巴奇斯[2]、乌鸦和有圣保罗大教堂画像的针线盒、画骷髅的特拉德尔、想要穿过绿地的驴子、狄克先生和纪念册、贝茜·特罗特伍德、吉普、朵拉、艾格妮斯、希普一家、密考伯一家，当所有这一切

---

① 本文写于1925年。——原注

《大卫·科波菲尔》是英国小说家查尔斯·狄更斯的长篇小说之一，有很强的自传色彩。

② 皮戈迪和巴奇斯，《大卫·科波菲尔》中的人物，皮戈迪是大卫·科波菲尔家的保姆，后来嫁给了巴奇斯。下文提到的均为小说中的人物。

带着各自的行头和特色，再次栩栩如生地出现在我们面前时，他们还有原先的那种魅力吗？或者说，他们在这段间隔中，是不是受到了盘旋在书籍四周的热风所灼烤，由于我们不去阅读它们，在我们睡着的时候，被重新塑造、变得面目全非了？有关狄更斯的谣传的大意是，他的情调令人厌恶，他的风格平淡无奇；在阅读他的作品时，得把自己的高雅全都收藏起来、把敏感全都压在玻璃板下；然而一旦有了这些小心谨慎和收敛保留，他理所当然也就有了莎士比亚的风采；就像司各特，是一位天生的创造家；就像巴尔扎克，著作等身令人惊叹；但是，谣传还说，有人在读莎士比亚，有人在读司各特，奇怪的是我们很少碰到这种时刻：有人在读狄更斯。

对以上的最后的一项指责似可作这样的分析——他缺少魅力和个人风格，他是大家的作家，不是某个特定个人的作家，他是一座公共建筑，一座纪念碑，一条被千万只脚踩得尘土飞扬的通衢大道。这种指责的主要事实依据是，狄更斯既最少个人魅力，又最少在作品中表现自我。从来没有人像喜欢莎士比亚和司各特那样喜欢过狄更斯。不论在生活中还是在作品中，他给人留下的印象是相同的。他完美地拥有传统意义上属于男人的美德；他刚愎自用、自立、自信；精力极其充沛。当他揭去故事的面纱，亲自走上前来，他所要表达的寓意是朴实而犀利的；他倡导的价值观是“朴实勤奋的品质”，是守时、秩序和勤勉，是全力以赴去做好眼前的事。尽管最强烈的激情使他躁动不安，尽管他时常义愤填膺，尽管他笔下充斥着怪诞的人物，尽管他不能在夜晚使头脑从梦境中摆脱出来，在我们阅读他的作品时，却发现人人都摆脱了癖好、怪异和天才的咒符。正如他的一位传记作家所说的那样，他“像一个一帆风顺的船长一样”出现在我们的面前，身强力壮、饱经风霜、自力更生，非常看不起那些爱挑剔的人，非常鄙视那些效率低的人，非常讨厌那些女人气的男人。他的同情心

确有严格的限制。大致说来，无论何时，只要某男或某女年收入超过 2000 英镑、上过大学、或者能往上数出三代先祖，他的同情心就不复存在了。每当他论及成年人的情感——如艾米莉的被诱骗，或朵拉之死；每当继续前进和创造不再可能，但又有必要停下来，做一番调查，弄清事情的究竟时，他的同情心也踪影全无。接下来他确实做得有些离谱，他描写过在我们的传统中属于人生的巅峰和极致的东西；他描写过斯特朗夫人的解释，斯提福兹夫人的绝望，或汉姆的极度痛苦，这一切在他的字里行间都属于一种无法描述的非现实，属于那种难堪的局面，如果我们在真实生活中听到狄更斯如此说话，我们要么会脸红到发根，要么冲出房间掩面窃笑。“……那么去告诉他吧，”艾米莉说，“在我晚上听到起风的时候，我觉得这风好像是因为见到他和舅舅才生气地刮走的，它刮到天堂上帝那儿去说我的坏话。”达托尔小姐大骂肮脏、污秽和蚯蚓，大骂一文不值的闪光饰片和破烂的玩具，大声嚷嚷她要如何如何地让艾米莉“当众受到夸奖。”这种失败与那种不能作深邃的思考、不能作美好的描述很相似。在那些准备去编造完美的小说家，并且私下里和睦相处的人当中，有两种人——诗人和哲学家——在狄更斯召唤他们时没有出来。

然而，创造者越是伟大，他力所不及的区域就越荒凉；在他们沃土带的四周，都是寸草不生的沙漠，是两腿将深陷泥潭的沼泽。但是，在我们处在他们的魔力之下时，这些伟大的天才们让我们看到的是由他们所挑选的世界的形状。当我们阅读狄更斯时，我们要重构自己的心理地图；我们忘记了自己曾经感受过的独处的快乐，或曾十分惊讶地观察过朋友们错综复杂的情感，或曾尽情享受过大自然的美景。我们记住的是激情、亢奋、幽默和人物性格的古怪；是伦敦的臭味、气息和煤烟；是那些把相距最遥远的生命令人难以置信地连在一起的巧合：城市、法庭，这个人的鼻子、那个人的肢体；拱门下或公路上的景观；但最重要的

是，某个高大、伟岸的形象，他是如此地充满生命力，以至于不能以孤单独个的方式存在，而似乎需要借助另一个群体来实现自我，来恢复那些被肢解的构成这一完整形象的各个部分，所以，不管他走到哪里，他都是斛光交错、风流快活和众人瞩目的中心；宾朋满座、灯火通明；在座的有密考伯夫人、双胞胎、特拉德尔、贝茜·特罗特伍德——一个个都神采飞扬。

这是一种实际上不会减弱或消失的力量——不是那种分析和阐释人物的力量，而是明显地不用考虑、不用费力、不用计较对故事的影响的那种创造人物的力量，他们的存在并无细节，也不准确或精确，而是用一组放荡不羁却又非同凡响的发人深省的言辞，来揭示他们存在的繁茂。当作者的呼吸充斥在他们之中时，气泡一个接着一个往上蹿。这种丰富性和明显的非反思性有一种奇异的影响力。它们使我们成为创造者，而不仅仅是读者和观察者。当我们听到密考伯吐露心曲，不停地尝试着某种新奇的想象时，我们在密考伯本人并不知道的情况下，便看到了他的灵魂深处。在密考伯滔滔不绝的时候，我们也禁不住像狄更斯本人那样感叹："要是能像密考伯那样该多好！"假如那些可以期待情感和善解人意的场面完全与我们失之交臂的话，那么为什么要在乎呢？纤细与复杂其实就在那儿，只要我们知道上哪儿去寻找它们，只要我们不因为——在我们这些有另一套标准的人看来——是在不对劲的地方找到它们而大惊失色。作为人物的创造者，他的独特之处在于：目光所至，创造肇始——他有着极强的形象思维能力。在我们听到他的人物说话之前，他们的所做所为，就通过作者的观察被留在了我们的眼球上，仿佛正是这番情景启动了他的思维。他看见乌丽亚·希普"朝小马驹的鼻孔里吹气，接着马上用手把马的鼻孔封住"；他看见大卫·科波菲尔在照镜子，想看一看母亲死后自己的眼睛哭得有多红；他在一瞬间看见了房间里的一切：怪诞和污点、小动作和小插曲、伤疤、眉毛。他收入

眼底的一切丰富得令他应接不暇，赋予他一种孤傲、一种强硬，能够阻止他感情用事，这显得像是一种对公众的让步，像是一层纱缦，遮蔽了那本可以透彻骨髓的犀利目光。由于狄更斯具有如此强大的威力，他让他的书熊熊燃烧，靠的不是提炼故事情节和强化智慧的锋芒，而是再抓上一把人物扔进火中。读者的兴趣一下降，他便创造了毛切尔小姐，活灵活现，细致入微，好像她要成为故事里挑大梁的角色，而一旦在她的帮助下走过了那段枯燥乏味的路程之后，她便消失了；再也用不着她了。于是，一部部狄更斯的小说往往容易变成被松散地凑合在一起的一群互不相关的人物，而依据的是最随心所欲的标准，所以他们会很快变得四分五裂，把我们的注意力弄得七零八落，结果是我们把书绝望地扔下。但《大卫·科波菲尔》却无此之虞。尽管该书也有人物的来来往往和生活的曲曲折折，但某些共同的感情——青春、欢乐、希望——却盖过了喧嚣之声，把散乱的零件组合到一起，赋予狄更斯所有小说中最完美的这一本一种美妙动人的氛围。[1]

① 这封信刊登在1925年9月12日的《民族》杂志上。——原注

路易斯·卡罗尔

《路易斯·卡罗尔全集》已由朗莎奇出版社出版发行，是一本厚达1293页的大部头。所以没有任何理由再说什么路易斯·卡罗尔的作品应该一劳永逸地完整。我们应该能够对他作全面、完整的把握。然而我们的希望落了空——再次落了空。我们觉得已经弄懂了路易斯·卡罗尔，而再望一眼，却见一位牛津牧师。我们觉得已经了解了尊敬的查·勒·道奇逊牧师——而我们再一看，却见一个漂亮的小精灵。书在我们手中分为两半。为把它粘接起来，我们来看看他的生平。

但尊敬的查·勒·道奇逊牧师没有生平。他如此轻飘飘地从世上走过以至没有留下任何痕迹。他如此消极地融化在牛津以至于变得毫不起眼。他墨守成规；他谨小慎微，颇爱挑剔，虔信教义，不乏幽默感。如果19世纪的牛津讲师有什么本色的话，那么他就是这本色。他善良得让自己的姐妹顶礼膜拜，清纯得让自己的侄子无可挑剔。有可能他在暗示，"失望的阴影笼罩着路易斯·卡罗尔的人生。"但道奇逊先生立刻否认了阴影的存在。"我的生活，"他说，"完全没有波折和麻烦。"但这块无色的果冻之中却包含着一颗极硬的水晶。它包含着童年。这很奇怪，因为童年在正常情况下是慢慢淡化的。当男孩或女孩长成男人或女人，童年的丝丝缕缕会保留下来。童年有时候白天回来，但更多是在晚上回来。然而对路易斯·卡罗尔而言并非如此。我们不知道是什么

原因，他的童年突然中断了 它完完整整地长留在他身上，令他无法拂去。于是随着他的长大成人，存在于他生命中心的这一障碍，这一清纯童年的硬壁，使他缺乏成熟男人所需的足够养分。他像影子一样溜过成年的世界，只在伊斯特伯恩海滩停留，与他用图钉为她们钉上衣裙的小女孩作伴。但是因为他的童年保留完整，他能做任何他人从来没能做到的事——他能够回到那个世界，能够重新创造它，使得我们也再次成为儿童。

为使我们变成儿童，他首先让我们入眠。"下，下，下，难道这下落就没完没了了吗?"往下落，落，落，我们落入那个令人恐惧、极自相矛盾、却又极符合逻辑的世界：那儿的时间时而在赛跑，时而又静止不动；那儿的空间时而扩张，时而收缩。这是一个睡眠的世界，也是一个梦的世界。一不留神就来到了梦乡：大白兔，矮胖墩，还有小木匠，他们一个跟着一个，把一个变成另一个，蹦蹦跳跳地经过脑海。正是这个缘故，两本关于爱丽斯的书不是为孩子们写的，它们是仅有的两本我们在其中变成孩子的书。威尔逊总统，维多利亚女王，时代周刊主笔、已故的萨利斯伯雷爵士——不论你年长年幼，不论你显赫或卑微，你都再次成为孩子。要成为孩子就要非常朴实；要觉得一切都奇特，用不着大惊小怪；要没心没肺，无情无义，但又要多情善感，一声呵斥或一道阴影就能让你的世界充满忧伤。也就是说，要做奇境中的爱丽斯。

还要做镜中世界的爱丽斯，去看颠倒的世界。很多讽刺家和道德家都曾给我们看过颠倒的世界，而且是蛮横地迫使我们看成年人眼中的那个颠倒的世界；只有路易斯·卡罗尔给我们看的是孩子眼中的颠倒的世界，让我们像孩子一样开怀大笑。我们沿着瞎胡闹的小树林旋转，不停的笑啊笑——

他们戴着顶针寻找它，他们带着爱心寻找它；

他们带着餐叉和希望追寻它……

这时我们醒了。奇境中爱丽斯身上的任何变化都并不奇怪。我们醒来时感到——这是尊敬的查·勒·道奇逊牧师吗？这是路易斯·卡罗尔吗？或者说，这是二者的综合吗？这个混合体想要做一个超删节版的莎士比亚读本，为英国女孩们专用，恳求她们去看戏时想一想死亡的问题；还要时时刻刻铭记“人生的真正目的乃完善人品……”那么，在这长达1293页的鸿篇巨制中，有没有所谓“完满”这种东西呢？

埃德蒙·高斯

在著名作家去世时，值得注意的是他们有一种特殊的美德常为人们所称道——对年轻人和无名者的关爱。各家报纸最近都发表了称颂阿诺德·班内特的文章。在此也谨向另一位与阿诺德·班内特截然不同的作家——埃德蒙·高斯爵士表达同样的敬意。据说他对年轻人和无名者也十分宽厚。对班内特而言这当然是千真万确的，尽管有时候来点小动作。这就是说，他可能对一本书评价甚低；在书面他可能会以自己的习惯直截了当毫不客气地说出自己的看法；但如果他与作者见面，他的真诚，他的关切，他提出两人都对文学的技巧同样地心仪已久的推断，却让这个倒霉的人极轻松地说，“完全对，太对了，班内特先生；但是如果您讨厌我的书，我可不能对您说我厌恶您的书有多么的彻底”——之后他们可能会对小说及其性质作一番坦诚的探讨；于是一位无名的小说家便有了这样的感觉：著名的小说家确实是最最善良的人。

然而如果有人利用埃德蒙爵士的宽厚，假定一种对文学的共同尊重，说“但是埃德蒙爵士，你讨厌我的书怎么也不如我讨厌你的书”，那又会怎样呢？即刻湮灭可能是这种境况惟一的最开心的结果。但凡亲眼见过埃德蒙爵士的人都不会冒险干这种蠢事。他聪敏易怒，刻板拘谨，即使从远处他也散发出足以让年轻作家畏缩不前的敏感气质。宽厚既不是见到他就跳到嘴边，也不是

在阅读查特里斯先生所写的他的生平事迹时经常出现的那个形容词。他会像女仆一样敏感，像家庭女教师一样多疑。他会凭空感觉出对他的冒犯，并且多年记恨在心。他会因在他面前的桌上剪灯花用力过猛而吵个不休。不友善的书评使他盛怒和沮丧。他的书信中满是这样的话语："克莱门特先生以闻所未闻的侮慢态度，称我为'所谓的批评家'……如果这条登在时代杂志上的侮辱性短评属实……最好是该让我知道……我觉得我再也没有信心写下去了。"可能一条由切尔顿·科林斯所写的书给他带来的痛苦，超过了他79年生涯中人前人后所受的任何痛苦。所有这一切必定使得他对同伴容易大动肝火，所以年轻人必须具备超常的圆通练达，才能得到肯定隐藏在刺丛后面的关爱。

当下这本传记的伟大功绩，在于它并不试图掩盖埃德蒙爵士是由许多不同的禀性所构成的复杂人物这一事实。一般的美德并不一定能赢得他的欢心，如果才华和功德太不识时务触怒了他，他会对其视如敝屣。另一方面，上议院对他颇具魅力，上流社会的正襟危坐令他快乐；就连看见信笺抬头上马尔伯勒俱乐部的字样似乎也使满纸生辉。但是这些性格上的瑕疵，尽管既好笑又讨厌，一旦我们了解了背后的缘由——他的学历、他的童年，就立刻变得更多地令人感兴趣而较少地令人厌烦了。"大大出乎人们的意料，"查特里斯先生写道，"他生活中的行为举止是处于下意识地反抗……给他童年蒙上阴影的那些东西。"读过《父与子》的读者都知道那些东西是什么——长大成人中的贫困和丑恶；他父亲那几近疯疯的宗教狂热；文化家园的缺失，没有美丽、温文尔雅、彬彬有礼——事实上，对所有这些生命的要素，埃德蒙·高斯都有着本能的追求和迫切的需要，就像花朵需要阳光一样。花儿一旦移栽，就会近乎狂烈地转向另一极端，就会爬得太高，就会猛长疯缠，——让我们丢开这些比喻吧——就会去沙维尔街订购服装，然后出现在喋喋不休的福格博士的身后，听他似乎是

很久以前用溢美之词称赞现在几乎无人知晓的丹麦诗人帕鲁丁·缪勒——一位性格乖戾、反感来访者的诗人，还有什么比这更自然不过的事吗？但年轻的埃德蒙·高斯成功了。“缓缓地，诗人嗫嚅道，‘您太过奖了，多谢您。’最顽强的要塞缴械投降了。”

正如查特里斯先生所说，长大成人的凄风苦雨把高斯抛弃在这个世界上，其惨烈程度很少有人能够相比。难怪他常做过头事，在自己热衷的聚会上心态总是难以平衡，老是打听已婚女客人的婚前姓氏，而且还小心翼翼地遵守礼节，而那些从不担心上帝会马上降临、几代人都在沙维尔街订购服装的人们，把这些礼节视为理所当然。但冲动本身是慷慨大方的，这些激动和扩张的标志的可敬多于可笑。“生活中色欲的满足”令匮乏者兴高采烈，快乐构成了他所不愿称之为信条的主题。“感受充满对一切的爱”，享受人生并“像黄蜂吮吸桃汁一样饮啜人生的甘泉”，“让甜蜜的瞬间碾过舌端并使醇香长留”；一句话，珍藏友情并使其发扬光大——所有这些就是他那长期被压抑的本性大胆地、自然地、本能地，追求的享受。然而……

对埃德蒙爵士栩栩如生的描绘熟悉的人都知道，在那两个小词的后面他能够暗示怎样一本正经却所向披靡的本钱。“他拥有真理并回答了上苍的呼唤，”他对安德鲁·兰写道，“然而……”这样的扩展自然、正确、可信，然而，我们反复指出，假若高斯把自己的冲动限制得少一些，假若他世俗和肉欲的欢乐不被长年累月的谨小慎微击得粉碎，他会是一个更成功的作家，他会是一个更显要的人！查特里斯先生从他的步态中所观察到的特征——“立刻奇妙地使人想起热切渴望和小心翼翼”——贯穿着他的一生并限制了他的才智。他提示，他修饰，他暗指，他影射，但他从不明说，俨如有某个苦修的普利茅斯兄弟会的成员张网以待，等着让他为自己的言行不端而忏悔。考虑到他的天资禀赋，假若他胆量更大一些，假若他能使自己的好奇心更前进一步，引发出

的不是恼火而是愤怒，不是社交场合的小小不快，而是翻江倒海般的混乱，他或许可以同伟大的鲍斯威尔本人比肩。当我们读到年轻的埃德蒙·高斯是如何地以福格博士的伪装潜到一位性情暴躁的诗人面前，用精明老到的奉承话将他俘虏，我们不由想起了鲍斯威尔追击帕奥利、伏尔泰或约翰生时所用的方法。他们两人都无法抗拒天才的魅力；都有着巫师般的力量，把他人的隐秘公之于众；都极擅长报道朋友的谈话描述朋友的外貌。但鲍斯威尔凭着他主人公的冲劲和自己的潇洒自信，没有谨小慎微，毫无虚荣之心，不怕别人的说三道四，一往无前冲到底；而高斯却过求稳重，拘泥于体面再加上生性腼腆，只是在表面上蜻蜓点水、指手划脚一番。所以，鲍斯威尔留给我们的是深邃感人的名作《约翰生传》，而高斯留给我们的是《父与子》，毫无疑问，正如查特里斯先生所说，它是一部经典之作，当然也是一部最有创意和引人入胜的书，但是如果我们把它们与鲍斯威尔所留下的描写作一番比较，高斯的描写就显得多么微不足道，渺小浅薄！瞻前顾后似乎总是追随着他。他以惊人的灵巧和快捷用手指去探摸他的人物，但如果碰到的是热的东西或抓住的是大东西，他就扔掉它并以猫被烫时的灵巧把手缩回来。这样我们就无法进一步了解他的画中人；无法深入到他们的心灵深处，或他们心中较为深沉的区域。但是我们知道，这一切都能被某个常常有点害怕叫人发现的人了解。

但如果高斯的杰作和描绘受到他生性谨小慎微的影响，那么许多的过错都应归咎于他的年纪。即使是最浅薄的文学学生也肯定明白，在 19 世纪，文学就已然由于各种各样的原因变成了一种专业而不是一种行业，变成了一位已婚妇女而不是水性杨花的女人。它有自己的组织、职能、酬金，还有一群主要不是作家的人附属于它的机构。他们中间的高斯理所当然是最杰出者之一。“……任何与文学相关的社交聚餐，”查特里斯先生写道，“如果

没有高斯的动议或答谢都是不完整的。”他欢迎新来者，给各种团体演讲，主持百年庆典，颁发奖品，在各种场合代表文坛并乐此不疲。然后在90年代出现了一种心智的好奇心，未受过教育的却充满热情的女士们都希望得到启蒙。在这一点上高斯再次显示出不可估量的价值。也许是一种奇特的讽刺，当他的死敌切尔顿·科林斯在圣詹姆斯广场作讲座时，高斯正在布鲁顿大街向“伦敦最聪明时髦的一些妇女们”大谈马修·阿诺德。此后，查特里斯先生说，他成了“更为频繁出入于伦敦上流社会的客人”，他对社交生活的胃口被大大地吊了起来。没有比嘲笑对庆典的自然爱好或挖苦对贵族的自然尊敬更愚蠢的事了，然而，这种对文学仪式的关心、对社会惯例的恪守有可能助长了埃德蒙·高斯的循规蹈矩。友情已是他追求的理想，没人能够怀疑他青春洋溢的对哈默·桑尼克罗夫特喜爱的热情；然而，当他的一个朋友，罗伯特·罗斯卷入了一场著名的丑闻，他竟能这样写道，“我怀念与你的美好相处，它总是令我快乐无比……我想对你说，要冷静，要理智，到文学那无穷的源泉中去寻求慰藉……如果你想给我写信就写吧，无论我多忙我都会回信的，而且，你一定要在一个更快乐的季节回来，也一定会在这屋里受到真正的欢迎。”这是友情的声音——公正、无畏、真诚；还是那个拘束不安的文人的声音——极其担心C夫人会不请他共餐，或者美如天仙的D伯爵夫人会不邀请他去度周末，如果她们怀疑他窝藏奥斯卡·王尔德的朋友罗伯特·罗斯的话？后来，他的端庄得体似乎给他那批评家贯有的敏锐蒙上了一层薄薄的阴翳。例如M. 纪德认为，有必要公开提一提他回忆录第三卷中涉及的某些事实。“这明智吗？这必要吗？这有用吗？”埃德蒙爵士叫道，充满了“痛苦的疑惑”。E.M. 福斯特的《霍华德别业》中的一段插曲使他极为惊诧。“我想要知道，”他致信马什先生说，“您对把生了孩子的未婚贵族少女写进小说这种新时尚作何感想？……我不知道一个英

国绅士是怎样把如此令人作呕的事情冷静地从容不迫地加以描写的……我不禁祈望您能屈尊降纡，以九鼎之言，救浪子回头。”但当埃德蒙爵士接着往下说，法国小说中的贵族少女从未生过私生子时，人们惟一能猜测的是，他不无自然地在想着进上议院呢。

但是，即使高斯无法跟鲍斯韦尔比肩，更无法与圣弗朗西斯相提并论，他也能有一席之地，他也创造了一个传奇，或许我们无权要求更多。因为守住自我毕竟是一件罕见的成就，而高斯，人人都必须承认，在文学上和生活上都做到了这一点。作为作家，他在一本本历史、传记、批评集中表达了自我。在长达50多年的岁月里他一直都关注着，如他自己所说，“文学人物和文学技巧”。如果我们希望的话，现代文坛上几乎没有一个有知名度的人物，没有一本有影响的书，我们不能得到高斯的见解的。例如，可能有人对迪斯雷利的小说感到好奇，对从读哪一本开始犹豫不定。让我们请教高斯。高斯总的来说会建议我们试一试《科宁斯比》，他提出他的理由，用一句引起联想的话来激起我们的兴趣，他通过把作者与布尔沃、戈尔夫人、普鲁默·雷德等人作比较，对迪斯雷利的品位做出界定。他会讲一段从朋友拉特兰公爵那儿听来的关于迪斯雷利的逸闻趣事。他会不时地在一句话中间突然停下，让我们心中的惊讶和赞叹平息下来。这一切他都做得极温文尔雅、准确无误，所以当他讲完时，迪斯雷利像一幅被一打明烛所照亮的古画，光彩夺目，长留心间。作为批评家他的目的是：照亮对象，使之可见、可欲。文学对他而言是一位无可比拟的情妇，他的快乐就是“用魅力来装扮她，让她更可爱”。当然，求爱者有时会走得更远，其结果是生下孩子。批评家有时也会创造性地爱上文学，他们忠诚奉献的成果里有一种棱角分明，而这正是埃德蒙爵士柏拉图式的忠诚里细腻光滑的特质所完全没有的。和所有坚持没有创造的判断的批评家一样，他忘记了

生孩子的危险和痛苦。他的批评越来越成为精致美文的评论，而不是酝酿中的文章的评论。作品的细腻流畅和创作技巧每每获得他的赞赏，他把我们的注意力引向的仅仅是其较为表层的方方面面。换句话说，与其称他为写作者的批评家，不如说他是读者的批评家。但是却没有任何创造者具备高斯的不偏不倚，或他的阅读之广，或他心灵的轻松自如，所以，如果我们想要在文学深长的画廊里举起烛光照亮某张幽暗的脸庞，则最好的擎灯人非埃德蒙·高斯莫属。

至于他自己的脸庞，他自己的表现手法，恐怕只有那些见过他在自己家中与书为伍，或听过他在某个俱乐部的角落里的滑稽模仿和回首往事的人，才能把这个既易激动又有些腼腆，既热情活跃又老于世故，既和蔼可亲又怀恨在心的人的零星残片，合成一个完整的整体。唯有在交谈中他才完整充分地表达了自己。“我不是为孤独而生，”他写道。他也不是为风烛残年和沉思冥想而生。“你谈起‘漫漫岁月带来的宁静’，但它们并没有给我带来宁静”，他写道。思想、人生的激情和痛苦不属于他。“我不知道，”他说，“灵魂的那个世界会怎样地接待我，因为我从小就没有瞟过它一眼，一想起它心里就犯堵。”让那些说话时才存在的人沉默不语的命运真是太残忍。而把一腔热血活蹦乱跳的人物赶进狭窄的坟墓囚笼未免太冷酷无情。埃德蒙爵士丝毫也不急于告别和离开一个让他享有如此丰厚的快乐馈赠达 79 年的世界，惟一除外的是切尔顿·科林斯。

戴·赫·劳伦斯小记

防止当代批评的片面性和难以避免的不完善性的最佳途径，或许是在可以辨别的情况下首先完全承认自己的无能为力。所以，本文作者不得不以开场白的形式，对以下将要论及戴·赫·劳伦斯作一说明：直到 1931 年 4 月为止，她对于劳伦斯的了解仅限于久仰其名，而无缘相逢相识。作为未卜先知者、神秘的性学理论的阐释人、隐秘术语的爱好者、随意使用“腹腔神经丛”之类词语的一门新兴术语学的发明家，他的名声并不令人艳慕；在他身后服服贴贴亦步亦趋，似乎是一件不可想象的越轨行为；凑巧的是，在这种名声的滚滚乌云笼罩之下，他出版的几篇（部）作品似乎也唤不起如何强烈的好奇心，或者驱散那些街谈巷议的阴影。首当其冲的是《逾矩者》，它似乎是一篇激情似火、芬芳四射、兴奋异常的作品，接下来是《普鲁士军官》，除了能使肌肉紧张和充斥不自然的猥亵之外，它没有给人留下什么清晰的印象；随后的《迷失的姑娘》是一部紧凑而富有海员气质的作品，充斥其间的细微观察倒颇具贝内特风范；然后是一两篇游览风光旖丽的意大利的素描，却写得零零散散、支离破碎；再然后又是两本诗歌小集子《荨麻》与《三色堇》，读起来就像小男孩在门窗上信手涂鸦时写下的字句，准会让女佣们笑得跺脚。

与此同时，在劳伦斯的神龛旁，其崇拜者们对他的颂扬已变得更加痴迷癫狂，他们供奉的香火更加兴旺，

他们的环拜礼更加扑朔迷离、神秘莫测。他于去年逝世，这使得他们更加为所欲为、更加得寸进尺；他的去世也惹得那些高贵体面的人物心恼气懊；而且，正是由那些虔诚的追随者和大惊失色的反对者所引起的刺激，正是那些虔诚的追随者的隆重纪念和震惊的反对者的流言蜚语，最终驱使人们去阅读《儿子与情人》，为的是看一看那位大师会不会如此碰巧，和他的信徒们所作的拙劣模仿并无二致。

这在当时成为研究的视角，而且人们将会看到，这是一个拒斥众多观点，并且歪曲其他观点的视角。但是，从这一视角来阅读，《儿子与情人》却显得令人惊诧的生动，如同一个迷雾突然散去后的岛屿。它就在这儿，棱角分明、毫不含糊，精湛出色、坚如磐石；一个男子使它成形和匀称，不论他可能还会有什么其他的身份——先知或者恶棍——毫无疑问，他是在诺丁汉土生土长的一位矿工的儿子。但是，这种力度，这种明快，这种令人钦佩的简洁而又犀利的笔触，在一个高效率小说家层出不穷的时代，也算不上什么超凡的品质。劳伦斯的那种晓畅、那份从容、那种见诸笔端收放自如的功力，表明他具有力量非凡、洞察世事的心机。然而，这些印象，在构筑了毛瑞尔[①]一家的生活、他家的厨房、食品、水槽和说话方式之后，被另一种更为罕见而且有着高得多的趣味的印象所取代了。我们感叹，对生活的这种多姿多彩和富有立体感的再现，是如此栩栩如生——如同图画中啄食樱桃的鸟儿——以至于它肯定得是活生生的，而感叹过后，通过某种无法言喻的光彩、忧郁和意味，我们感觉到，房间又被整理得井井有条了。在我们进屋之前，有人动手整理过了。这种整理显得随意而自然，仿佛我们曾经推开过房门并碰巧走了进来，某种具有惊人穿透力的目光和有力的手腕迅速地调整了整个场

① 毛瑞尔是《儿子与情人》中的男主人公。

景，以便让我们觉得它更加激动人心、更加动情，从某种意义上比我们所能想象的真实生命更富于生命活力，就像一位画家拉起一幅绿色的帘子作为背景，把叶瓣、郁金香或花瓶鲜明地衬托出来。劳伦斯为了彰显色彩而拉起来的绿色帘子又是什么呢？谁也不能亲眼目睹劳伦斯“在整理布置”，这正是他最超凡脱俗的品质之一。话语和场景如此迅速而直接地奔涌而来，似乎是他只要用一只空闲敏捷的手，在一页又一页的稿纸上不断地把它们赶着走就行了。好像没有一个句子是经过一再思索的；也没有一个字词是为了要表达它在短语结构中的效果而增添上去的。还不至于有什么布置整理会让我们说：“看看这儿。这个场景和这段对话隐藏着这本书的内涵意义。”《儿子与情人》奇妙的品质之一，就是你会在字里行间感觉到一种魂不守舍、一种轻微的颤栗和闪亮，仿佛它是由一些散乱的闪光物件所串成，决不愿意停留不动，任人观看。书中当然是有场景、有人物的；不错，一张情感之网把人们连在一起；但是这些东西并不是——像在普鲁斯特的作品中那样——仅仅为了它们自己而存在。它们并没有给人以继续探索的余地，其中也容不下为了销魂而销魂的空间，就像我们可以坐在《司旺之路》中那著名的山楂树篱前面，只能对它观赏一番。不对，总还有某种东西在更深的层次上继续着，还有另外一个目标。那种急躁情绪，那种对跨越我们面前的目标去继续探求的需要，似乎把各种场景都浓缩、省略、裁减到最简单明了的程度，让人物朴素地、赤裸裸地闪现在我们面前。我们观看的时间不能超过一秒钟，我们必须匆匆向前。然而去往何处呢？

也许是奔向某种场景，它和人物、故事或一般小说中那些常有的墓地、显赫、完满关系甚微。他的作品让我们得以安歇、能够舒展并且可以尽情尽兴去感受的惟一的东西，就是某种肉欲的狂欢。例如，保罗和米丽安在谷仓里放纵销魂的情景，就是一例。他们的躯体变成了烈火干柴，跳荡着光焰，意味深长，与其

他书中一段如此这般的炽烈激情的描写也并无二致。在作者看来，这幕场景具有一种超验的意义。这种意义既不存在于交谈之中、故事之中、也不存在于死亡之中或者爱情之中，而是就在这谷仓里，就在这少年的躯体的快速扭动之中。

然而，或许是因为这样一种状态不可能长久地令人满意，或许是因为劳伦斯缺乏使事物自身完整起来的决定性力量，这部书的效果从来就是不稳定的。《儿子与情人》一书所展现的世界，永远处在一种分分合合的过程之中。那块要把构成这个美丽而充满活力的诺丁汉世界的不同颗粒吸附在一起的磁石，就是这烈火干柴的躯体，就是这在肉体中奕奕生辉的美丽，这猛烈燃烧的光芒。于是，不管我们看到的是什么东西，似乎都有其大红大紫的日子。没有什么东西是安稳地放在那儿任人观看的。一切都被某种不满的心绪，某种盖世的美艳、或者是欲望或者是可能性所吸走。所以，这本书如同男主人公的躯体一样，使人亢奋、刺激、动情、改变，似乎充满着某种被压抑的躁动、不安和欲望。整个世界——它是作家的超凡力量的一种证明——被这位少年的这块磁石弄得支离破碎、颠簸不定，他无法把那些零散的碎片再合成一个让他感到满意的整体。

对这一点有一个简单的解释，至少是部分的解释。保罗·毛瑞尔，像劳伦斯本人一样，是个矿工的儿子。他对自己的处境不满。在卖掉一幅绘画作品之后，他首先采取的行动之一，就是去买一套晚礼服。使不像普鲁斯特，是一个稳定且心满意足的社会的一分子。他渴望脱离自己所属的社会阶层而进入另一个阶层。他相信中产阶级拥有他所没有的东西。他那过于坦诚直率的天性使他不能满足于使母亲的论点：普通人比中产阶级要好，因为使们拥有更多的活力。劳伦斯感到，中产阶级有信念，或有其他一些使希望自己能拥有的东西。这就是他为什么躁动不安的原因之一。而且这一点具有深远的重要意义。因为，他和保罗一样，是

矿工的儿子，而且对自己的处境不满，这些事实都使他的写作方法不同于那些社会地位稳定，享受着优越环境的作家，那些作家的处境使他们忘却了外部环境的压力。

劳伦斯的出身给予他一种猛烈的推动力。它将他的视线设定在某一个角度，从这个角度出发，他的视线具有了某些显著的特征。他从不回首往事，从不将事物看成人类心理学上罕有的例证，他也从不为文学本身而对文学发生兴趣。每一种东西都有某种用途、某种意义，它本身并不是终极意义。再将他与普鲁斯特对比，你就会发觉，他并不是任何人的应声虫附和，也不继续任何传统，他对过去毫无觉察，也不理会现在，除非现在对将来产生影响。作为作家，这种缺乏传统的状况对他影响深远。思想直接跃入脑海，语句遽然喷射而出，就像平静的水面被遽然投入一块石头，水花四溅，一颗颗如此圆浑，如此坚硬，如此直截了当。你会觉得，没有一个词被选中仅仅是因为它自身的美丽，或因为它对句子的音节产生影响。

罗杰·弗赖[1]

当我被邀请宣布罗杰·弗赖的这个画展开幕时，我得承认我的第一反应是谢绝，因为在我看来，一个画展理应由一位画家或者画评家来宣布开幕。但转念一想，我突然觉得这个特殊的展览，这个罗杰·弗赖的画作纪念展，由某个非画家、非评论家来宣布开幕，或许也不无道理，因为罗杰·弗赖作出了比任何人都多的努力，来使这类人——这类门外汉——能够从看画中得到享受。这便是我的经历，我想，如果我说这间屋子里还有别的人和我有相同的感受，大概是不会错的。绘画对于我们许多人来说，如果我可以概而括之的话，是悬挂于墙上的物件，是沉默的匪夷所思的图案，是门户紧锁的宝库；学问家们会驻足于前，评头论足，指出它们属于这个或那个历史时代，属于这个或那个流派，由这位大师所作，但从另一方面来看，为其一位弟子所作。我们默默地、乖乖地跟在他们的后面，然后开始厌倦。这时突然间这些幽暗的画像开始在灯光和色彩的作用下闪烁；我们的向导，那些可敬的教授们，开始争论和争吵，都把对方称作——如果我记得不错的话——撒谎者和骗子，然后全都表现得像普通人一样，为某件至关重

---

① 本文是作者1935年7月12日在于布里斯托博物馆和艺术画廊举行的罗杰·弗赖纪念画展揭幕仪式上的演讲。——原注

罗杰·弗赖（Roger Fry，1866－1934），英国画家、美术评论家，曾任剑桥大学美术教授，著有《塞尚》、《美术和构图》等。

要的事情而争论不休。出了什么事了？是什么把这些生命和色彩、吵闹和喧嚣，带进了这古老艺术的静谧殿堂？这是因为罗杰·弗赖在多佛尔大街收集了后印象主义画展的展品；于是，塞尚和高更的大名、马蒂斯和毕加索的大名，就跟另外一些如雷贯耳的名字，例如拉姆齐·麦克唐纳、希特勒或劳埃德·乔治一样，引起了人们激烈的争论和狂热的辩护。那是很多年前的事了。那场冲突早已尘埃落定。但同一批所有的画作再也没有挂回到它们原来的墙上。它们不再默然、不再矜持、不再乏味。它们成了我们与之朝夕相处、为之高声大笑的伙伴，成了我们所热爱、所讨论的对象。我想我这样表述应该没错，正是罗杰·弗赖而不是任何别的什么人带来了这一变化。当然，他是通过写文章和讲座来做到这一点的。你们中有很多人都读过他的书，都听过他的演讲，比起我的描述来，你们更了解他对艺术根源的感受是何等地深刻；他手执那根白色的魔棒，站在他的魔灯之前，是如何鞭辟入里地指着这根线条或那根线条，用新颖而令人惊叹的手法让那些深深潜藏在画中的品位显露出来，令人耳目一新。你们在听他的演讲时就已经感觉到了这一点，而在他的书中，你还会愉快地找到它。我想，如果允许的话，在这里给诸位提供一点小小的参考意见，看看他是如何在谈话中做到这一点的。

我记得去年夏天的一个晚上，有一件事情给我留下了很深的印象。那是在一位朋友家里，有人拿来一幅画向他请教。要问的问题是，这是一幅德加的真迹，或是一件技巧极高的仿作？画放在一把椅子上，罗杰·弗赖坐着打量它。他的目光仔细地、审视地从画上扫过。毫无疑问，这是一幅非常好的画；上面有德加的签名；是德加的风格——总体上他倾向于这是德加所作。然而，也有一些让他感到疑惑的地方；有某种东西——他说不出是什么——使他犹豫。他似乎想休息一下，转身加入了屋子的另一角正在进行的讨论——一场有关抽象的美学问题的艰难讨论。他发表

了意见，也倾听了别人的意见。但我不时地注意到他的目光又回到了那幅画上，仿佛是在抚摸它、品尝它、在做一次自我发现的远航。这时他停顿了下来。突然，他抬起头来，果断地说，"不，不，那不是德加的画。"

当时在我看来，人们终于有幸在瞬间片刻窥探了使他成为一位如此伟大的批评家的全过程。他一边与人争论抽象的艺术理论问题，一边用目光扫过画面，搜寻其中的败笔。然后是片刻的整理和综合；最后便是作出决定。"不，"他说，"这不是德加的作品。"这个过程是如何完成的？在我看来，是通过两种不同的品质的结合——推理和悟性。很多人有其一，很多人有其二，但很少人二者兼备，能使二者水乳交融、相得益彰者则更少。而他却做到了。他一边看画，一边推理；他有敏锐的感悟力，同时，又具有毫不妥协的真诚。这种正直、这种真诚部分地是由于他的贵格血统才具有的品质吗？正如大家所知道的，他出生于一个显赫的贵格家族，有时候我曾想过，这种明快、这种清醒的判断力、这种由表及里的果敢，正是与贵格血统紧密相连的品质。不管怎样，他从不让感觉牵着鼻子走，他时刻都检查和核实自己的印象。不管他是否干扰了别人的观点（如他所做的），或者改变了自己的观点（他曾做过），他总是用自己的头脑去修正感觉。同样重要的是，他也总是用感觉去修正大脑。

现在，我怀疑我把话已经说到了这种地步，他会不会让我接着往下说。因为我想说，他对艺术的理解在很大程度上得益于他对生活的理解，然而，我也知道，他讨厌不同的东西混杂、搅和在一起。他要求艺术就是艺术，文学就是文学，生活就是生活。他是马虎了事、含混不清的死敌，他是那种使众多学院充斥狗盗鸡鸣之事的滥情主义的死敌。他厌恶遮蔽绘画、混淆批评的叙事情调。但是，我要斗胆这样说，他的批评为什么总是在发展、总是比别人深刻、总是内涵更为丰富，而且决不僵硬死板，原因之

一就是他在人生的激流中搏击过众多的风口浪尖。他是一个兴趣广泛、感情充沛的人。他年轻时受的是科学家的训练，科学曾使他痴迷。诗歌也是他终身的乐趣之一。他精通法国文学，而且还是一位高水平的音乐爱好者。任何可以用手指头触摸、摆弄、成形的东西都令他心驰神往。他亲手做过碟子和罐子；他印染过东西；他设计过家具；他常去厨房教厨子如何做煎蛋卷；他也常去客厅教女仆如何插花。正如艺术鉴赏家们常带画来向他请教一样，各种各样的人物——他在三教九流都有朋友——同时也给他带来了他们的生活——那些我们在上面画了各种奇怪图案的画布——他总是利用冷峻的逻辑再加上恻隐之心，来为朋友排忧解难、指点迷津，因而成为一位十分活跃的批评家。他既鼓动人们重新绘画，又鼓动他们重新生活。尽管我不想把不同的东西混为一谈，但我仍然相信，正是由于他集如此多的兴趣、如此丰富的情感于一身，他的教诲才能保持如此丰富的想象力和新鲜感。

但是还有另一个原因，为什么他的批评没有像惯常的那样变成一种固定观点的重复。这理所当然是因为他总是要经常亲自作画。他对自己的画作比对自己的写作更在意。写作是在光线黯淡的下午伴着痛苦的呻吟完成的；是在公共马车的顶层完成的；是在火车三等车厢的角落里完成的。但是绘画是一种直觉——一种快乐的享受。如果有谁和他一起在英国的田野里散步，或是和他一起在意大利或希腊的道路上驱车前行，他会陡然间停下来，到处张望。“我必须把这些东西都记下来，”他会说，然后取出铅笔和纸，当场画出一张潦草的素描画。

现在墙上挂着的许多作品都是那些素描的结果。因为他本人也作画，所以他终身都被迫用画笔来遭遇那些写作时用笔来对付的问题。他从自己的经历中了解到，什么样的劳作、快乐、失望可以成为绘画的素材。一幅画之于他不仅仅是已经完成了的画布，而是一块正在制作中的画布。这种奋斗中的每一步，有时候

可能以胜利结束，但更多以失败告终。正是因为他自己也作画，他才对绘画中的所有细微末节保持着高度的敏感，这也是为什么他会有如此之高的艺术道德水准。没有人比他更了解把画画好的艰辛。没有人比他更了解用假货、赝品来哄骗公众是多么轻而易举。这就是为什么他的批评如此地一针见血、如此地充满机智，对欺骗和假冒给予无情的揭露。这也是为什么那些接受过他真诚帮助、即使是很小的帮助的艺术家，对他如此充满景仰和崇敬的原因。

我想他从未对自己的画满意过，他也从未与他理应获得的成功欣然相遇。但这对他的兴趣、他的活动毫无影响。他不断地作画；他不断地撕画；他扔掉自己的画；他又重新开始。他对自己艺术的挚爱随着岁月的流逝而更加强烈。如果他能活到一百岁，我相信人们一定会看到他仍然坐在画布前挥笔作画。

因此，没有任何比诸位把他的画作集于一堂向公众展览更令他高兴的事情了。也没有任何别的画展能激起人们更多的关注和兴趣。我们观看这些画作时可以设问：艺术家同时兼当批评家是一件好事吗？这会束缚他的创造力吗？为充分利用自己的天赋，一个艺术家有必要把人生一半的光阴抛掷在昏暗的糊涂世界里吗？或者反过来说，知识和与知识相生相伴的意识是不是使他在研究和发现中变得更加果敢、勇猛，因而延长他的艺术生命、并使之具有新的力量和方向呢？在英国要解答此类问题，除了此屋别无他处。因为没有任何艺术家，我想我这样说大概不会错，在对自己的艺术问题的了解上有超过罗杰·弗赖的；或者说，在探索这些问题时比罗杰·弗赖有更多的好奇心和更大的勇气。

然而，我在此谈论的是我的学养所不及的问题，我是冲着这些画作本身而来的，我无力做到像一位同行画家或一位同行批评家那样来评说这些画作。但从非专业的角度来说，作为一个外行，我相信，假如罗杰·弗赖本人在这儿的话，他会一视同仁地

欢迎我们光临他的画展。他会不问我们的职业、不问我们的喜好，只求我们带着开阔的眼界和心胸来观赏他的画作。他相信，大多数人都有热爱艺术的潜质，只要在心中给它一席之地。他相信，理解和欣赏艺术是生活馈赠予我们的最深沉、最恒久的快乐。此刻我有一种冲动，我想邀请诸位一道去作一次远航——去作一次永远以他为我们的伟大导师和伟大船长之一的远航——一次发现一位伟人的内心世界和艺术天地的远航。我谨荣幸地宣布展览开幕。

小说的艺术[①]

小说是一位淑女，而且这位淑女不知何故已经陷入困境——这必定是她的仰慕者们常会有的想法。许多骑士风度十足的绅士曾跃马扬鞭赶来救她，这其中有两位头面人物：沃尔特·雷利[②] 爵士与珀西·卢鲍克[③] 先生。两位先生在方法上都有点儿过于拘泥繁文缛节，使人觉得虽然这两位对那位淑女的情况了解得不少，但却和她不甚亲近。现在又来了一位福斯特先生，他认为自己不很了解她的情况，然而不可否认的是，他和那位淑女却相当熟悉。倘若说他缺乏那两位的权威性，他却享有只有情人才能享受的特权。他敲敲卧室的门，而那位淑女穿着睡衣和拖鞋就来接见他。他们将椅子拉到火炉前坐下侃侃而谈，从容自如、机智诙谐而又充满玄奥，就像两位相互之间已经不会产生错觉的老朋友一样，虽然那卧室其实是一间教室，而教室的地点则是在那极严肃极庄重的学术殿堂——剑桥。

福斯特先生采取这种不拘礼节的态度，当然是经过深思熟虑的。他不是学者；他也拒绝充当伪学者。这给那位主讲者留下了一个极谨慎却又颇可利用的观察角

---

① 本文写于1927年，是作者对英国小说家、批评家E.M.福斯特的论著《小说面面观》的评论。——原注

② 沃尔特·雷利（Walter Raleigh，1861～1922），英国作家、文学批评家。

③ 珀西·卢鲍克（Percy Lubbock，1879～1965），英国作家，其著作《小说的技巧》是小说批评的经典之一。

度。照福斯特先生的话来说，他可以设想“英国小说家们并非随波逐流、一不加小心就会被席卷而去者辈，他们是一群一起坐在一个圆形房间里（这房间类似于大英博物馆的阅览室），大家同步进行小说创作的人”。的确，他们如此同步，以至于他们坚持在写作中超越他们的先后次序。理查森坚持认为他与亨利·詹姆斯是同时代人，威尔斯写出的一段文字则完全有可能出自狄更斯的手笔。福斯特先生本人也是小说家，他对这种发现并不感到烦恼。他的经验使他清楚地知道，作家的头脑这台机器是多么混乱、多么缺乏逻辑性。他知道：对于创作手法，他们考虑得多么少；对于他们的前辈，他们遗忘得多么彻底；对于他们自己的一些看法，他们又往往是多么执着。因此，虽然他由衷地敬仰学者们，他却与那些衣履不整、烦恼不安、正在奋笔疾书进行写作的人产生共鸣。他并没有居高临下地俯瞰他们，而是如他自己所言，当他经过的时候，从他们肩膀上窥视过去，辨认出不论哪个时代都在他们头脑中反复出现的形式和思想。自从有人开始讲故事，故事就总是由大同小异的元素构成；他把这些元素称之为故事、人物、情节、幻想、预言、模式和节奏，而现在他就着手对这些元素进行考察。

当福斯特先生十分轻快地一路掠过时，我们很想就他的许多判断与他争论一番，我们也很乐意与他反复商榷许多观点。什么司各特只不过是一个故事讲述者罢了；什么故事属于文学有机体中最低的那一层面；什么小说家对爱情的不自然的先人之见大都源于在写作时他本人的思想状态的反映——每一页里都有某些暗示或联想使我们停下来思索，让我们想要提出异议。福斯特先生深谙说话的技巧，他从不粗声大气，但他说出来的话那么轻快地就潜入听众的脑海，在那儿扎下根来，并且如同那些日本花儿在深水中绽放一样也在听众的心灵中舒展开来。但是，虽然这些话使我们产生浓厚的兴趣，我们还是想在某些明显的停顿之处请求

暂停；我们想要福斯特先生停下来发表看法。因为，如果小说诚如我们所言陷入了困境，那也极有可能是因为没人紧紧抓住她不放，没给她下过极为严谨定义。没有人为她制定过任何准则，也很少有人从她的利益这一角度来思考。而且，虽然规则可能有误，必须打破，它们仍有益处——它们使它们的主体具有尊严和秩序；允许她在文明社会中占据一席之地；证明对她值得加以考虑。但如果制定规则是福斯特先生的责任的话，他却对这部分责任明确地予以否认。除非偶尔涉及，他不打算空谈小说理论；他甚至怀疑批评家能否接近她，倘若能，又该用何种批评武器。我们所能做到的就是将他摆在一个能让我们清楚地观察到他的立足点的位置。也许最好的方式是高度概括性地引述他对三位大作家——梅瑞狄斯、哈代和亨利·詹姆斯——的估价。梅瑞狄斯是一个给戳穿了底细的哲学家。他对大自然的观感"空洞无物、华而不实"。当他开始严肃而又高尚起来时，他就变得盛气凌人。"他的小说中的大部分社会价值纯属虚构。裁缝不是裁缝，板球比赛不像板球比赛。"作为作家，哈代要伟大得多。但作为一位小说家，他却不那么成功，因为他笔下的人物"过分服膺于情节的需要；他们的活力，除了在他们那庄稼人式的幽默感里还能见到一些影子以外，也都差不多枯竭了。他们的形象变得单薄而枯燥乏味——他对因果关系的强调，已超出了他的创作手段所允许的范围"。亨利·詹姆斯在小说的美学职能这条狭窄的道路上苦苦探求，并且取得了成功。然而，他以什么样的牺牲作为代价呢？"他不得不使人类生活的大部分内容都隐退消失才能写出一部小说。只有残废的生物，才能在他的小说中呼吸。他塑造的人物数量稀少，而且缺乏线条"。

现在让我们来看看这些论断，并把福斯特先生所首肯的和所忽略的某些东西跟这些论断放在一起来考察，我们会发现，即使我们不能用某种教条来束缚福斯特先生，我们也能指出他受某种

观察角度所局限。有某种东西——我们感到犹豫，不知能否说得更加明确——某种他称之为“生活”的东西。他正是将这梅瑞狄斯、哈代或詹姆斯的作品与这个东西加以比较。他们的失败之处，总是与生活有关。与小说美学观念相对立的，是人性的观念。这种观念坚持“小说中浸透了人性”，坚持“人应该在小说中获得极大的表现机会”；以牺牲了生活为代价而获得的胜利，实际上是失败。于是我们就看到了那个对亨利·詹姆斯显然极其苛刻的评判。因为，亨利·詹姆斯把除人以外的某种东西也带进了小说。他创造了一些模式，虽然这些模式本身很美，却与人性难以相容。福斯特先生说，由于亨利·詹姆斯忽视了生活，他将会销声匿迹。

然而，那些固执的学生们也许会要求对这一点作出解释：“这个在论及小说的著作中神秘兮兮、自命不凡地一再出现的‘生活’，究竟是个什么东西？为什么它就不能在一种模式中存在，而只能出现在午茶聚会上？凭什么我们在《金瓯》这部书的模式中所得到的乐趣，就不如特罗洛普[①]对一位女士在牧师邸宅中喝茶的描写在我们身上激起的感情来得有价值？对生活的这种界定肯定太过专断，必须加以扩充。”对于所有这些诘问，福斯特先生也许会这样回答，他从未制定任何法则；对他说来，小说这种物质似乎过于柔软，不能像其他艺术形式那样雕刻成形；他不过是在告诉我们，什么东西能让他动情，什么东西又让他无动于衷。的确，此外还能有什么其他的衡量尺度呢。于是我们又重蹈覆辙；没人知道小说创作有什么法则，或小说与生活究竟是什么关系，或者知道它在多大程度上能自给自足。我们惟一能信赖的是自己的本能。假如本能使得一位读者把司各特称为故事

① 特罗洛普（Anthony Trollope，1815～1882），英国小说家，以虚构的巴塞特郡系列小说著称。

家，而让另一位读者把他称为传奇小说大师；假如一位读者被艺术所打动，而另一位读者被生活所感染，他们无疑都是正确的，他们可以在各自的见解的顶点砌起一幢理论的纸屋，想砌多高就砌多高。但是，小说比其他艺术形式更加密切、温顺地与人类的福祉相联系这一推想，使得福斯特先生在其专著中再一次进一步表述了自己的立场。对于小说的美学功能没有详加讨论的必要，因为这些功能所能起的作用微乎其微，完全可以忽略不计。因此，虽然不能想象一部论述绘画的著作居然会对画家创作时所使用的表现手法只字不提，但要写出一本像福斯特先生所撰写的著作那样内容博大精深的论小说的书，而只对小说家的表现手法略提一二，那也是办得到的。在这部著作中，关于遣词造句几乎没有论及。除非读者看过那些小说，否则他极有可能会猜测：某个句子在斯特恩的小说里跟在威尔斯的小说里意思完全一样，而且使用这个句子的目的也相同。他会得出结论说，《垂斯川·项狄》这部小说的语言风格并未为这部小说增添什么特色。同样，小说的其他美学品质也都不能为其添色。如我们所见，小说的样式已得到承认，但却备受指摘，因为它往往使人性特征模糊不清。美呈现出来，但却遭到怀疑。她的面目诡秘莫测——“小说家不应该以审美感受作为终极目标，尽管达不到美的境界就意味着他的失败”。而在这部著作的末尾有几页饶有兴味的论述，对美感以节奏的形式再现的可能性进行了简单扼要的讨论。不过，在书的其他部分，小说都被当作寄生生物来看待，她从生活中吸取养分，就必须知恩图报，尽可能逼真地摹写生活，否则它就只能消亡。在诗歌中，在戏剧中，文字不需要这种效忠对象也能触发激动，也能起到刺激、激励的作用，也能深化思想；而在小说里，文字的首要任务还是随时准备侍候茶壶与哈巴狗。而如果你找不着恰当的文字来描绘这些东西，你就被认为是缺乏生活。

在其他任何门类的艺术评论中，此种非美学的态度都会使人

感到惊异，但是在小说批评中，这却不足为奇。一来，这个问题十分棘手。阅读的过程，就像雾霭慢慢散尽，梦境逐渐从脑海中隐去一样，书一页一页慢慢看完。我们怎么可能像罗杰·弗赖先生拿起他的魔杖，指着展示在他面前的绘画作品，评点着这一根线条、那一种色彩一样，也拿起一根棍子来，在那正一页页翻过的书页里，指指点点地评判这一个音调，那一种关系呢？再者，特别是小说，在展开情节的过程中，唤起了千百种普通人的情感，这时要把艺术硬扯进这么一种关系中，似乎有点假道学，有点寡情寡义。这极有可能会使评论家作为一个有感情和各种家庭关系的人的形象有所损害。所以，当画家、音乐家和诗人们一个个前来领受对他们的作品的评论时，小说家却免遭挑剔。他笔下的人物会被讨论；他的道德，也可能是他的家谱，会被人探究；但他的作品却不会被伤及半根毫毛。现仍在世的批评家，没有任何人会说小说是艺术品，会说自己将把小说当作艺术品来评论。

而且，正如福斯特先生旁敲侧击地所指出的那样，批评家们是对的。至少在英国，小说不是艺术品。英国的小说中没有什么作品堪与《战争与和平》、《卡拉玛佐夫兄弟》或《追忆逝水年华》这些名作并肩媲美。但当我们接受这一事实时，我们却也抑制不住最后再揣测一番。在法国，在俄国，他们以严肃的态度对待小说。为了搜寻一个描绘洋白菜的词组，福楼拜会花上一个月的时间。托尔斯泰会把《战争与和平》反复改写达七次之多。在他们出类拔萃的成就中，也许有一部分应归因于他们所花费的精力与心血，还有一部分则得益于他们受到的严格评判。如果英国的批评家们不是如此家庭观念浓厚，不是如此苦心孤诣地维护那种他们喜欢称之为生活的东西的权利，英国的小说家们可能也会变得更大胆一些。他可能会从那张永远存在的茶桌旁走开，会抛开那些貌似有理实则大谬不然的、一成不变的日常生活程式，这些东西历来被想成代表着我们人类的全部冒险生涯。不过，故事

可能会摇摆不定；情节可能会支离破碎；人物形象可能会面目全非。而小说，简而言之，则有可能成为一件艺术品。

这就是福斯特先生引领着我们去憧憬的梦想。因为他的著作就是一本鼓励梦想的书。关于那位可怜的淑女——我们依然坚持一种也许是不合时宜的骑士精神，这样来称呼小说的艺术——再没有哪本书比这本书更富有启发性的了。

论美国小说

在外国文学的天地里游览与我们去国外旅游十分相似。当地居民不以为然的景观，对我们来说却近乎神奇；尽管我们在国内似乎是多么地了解这种语言，但当它从生来就说这种语言的人口中说出来时，听起来却很不一样；最重要的是，当我们渴望把握这个国家的精神实质时，我们探寻那些与我们习以为常的一切完全不同的东西，而不论它会是什么，并且声称这就是法国或美国天才的精髓所在，然后我们就开始轻信地膜拜，在它之上建立起一种理论结构，它有可能会给那些土生土长的法国人或美国人以乐趣、烦恼甚或短暂的启示。

在美国文学中游览的英国旅游者最想得到的，是和他在本国所拥有的某种不一样的东西。基于这个原因，让英国人敬佩得五体投地的一位美国作家，就是瓦尔特·惠特曼。你会听到他们说，他的作品体现了那种不加虚饰的真正的美国特色。在整个英国文学里，没有一个形象与他的相像——在我们所有的诗歌中，尚没有一首可以与《草叶集》相媲美的。正是这种差别反倒成了一种优点，而且，当我们沉浸在这令人耳目一新的陌生感之中时，这种差别引导着我们，使我们越来越不能欣赏爱默生[①]、洛厄尔[②]

---

① 爱默生（Ralph Waldo Emerson，1803～1882），美国散文家、诗人。先验主义的代表人物。

② 洛厄尔（Abbott Lawrence Lowell），美国作家、教育家，曾任哈佛大学校长，倡导学术自由，著有《原则上的冲突》等。

和霍桑[1]，因为他们在我们中间有着相应的对手，而且他们的文化也取自我们的典籍。这种成见，无论其理由是否充分，不论其结果是否公平，到目前仍然继续存在。要绕过亨利·詹姆斯、赫尔格海默[2] 先生和沃顿夫人[3] 这样如雷贯耳的名字是不可能的；但是，在对他们的颂扬声中，也不乏某种保留——因为他们不是美国人；他们不能给予我们任何我们尚未得到的东西。

在为这位旅游者的简单而片面的态度作了一番定位之后，现在让我们以设问哪些是我们必须浏览的景色为起点，开始我们在现代美国小说的天地里的漫游。而这时我们的困惑也开始了；因为有如此多的作家姓名和如此多的书籍标题立刻涌到了嘴边。德莱塞先生[4]、卡贝尔先生[5]、坎菲尔德小姐[6]、舍伍德·安德森先生[7]、赫斯特小姐[8]、辛克莱·刘易斯先生[9]、薇拉·凯瑟小姐[10]、林·拉德纳先生[11] ——他们所创作的作品，如果时间允许的话，

---

① 霍桑（Nathaniel Hawthorne，1804～1864），美国小说家，擅长心理描写和揭示人物的内心世界，著有《红字》等著名小说。

② 赫尔格海默（Joseph Hergesheimer，1880～1954），美国小说家、文艺评论家。

③ 沃顿夫人（Edith Warton，1862～1937），美国女作家。

④ 德莱塞（Theodore Dreiser，1871～1945），美国小说家，主要作品有《嘉莉妹妹》、《美国的悲剧》等。

⑤ 坎贝尔（J.B.Campbell，1879～1958），美国小说家。

⑥ 坎菲尔德小姐（Dorothy Canfield，1879～1958），美国女作家，主要作品有长篇小说《松鼠笼子等》。

⑦ 舍伍德·安德森（Sherwood Anderson，1876～1941），美国小说家。美国文学中现代文体风格的开创者之一。作品有短篇小说集《俄亥俄州瓦恩斯堡镇》等。下文中提到的《鸡蛋的胜利》亦为他的作品。

⑧ 赫斯特小姐（Fanny Hurst，1889～1968），美国小说家。

⑨ 辛克莱·刘易斯（Sinclair Lewis，1885～1951），美国第一个获诺贝尔文学奖的小说家，主要作品有《大街》、《巴比特》及下文中提到的《我们的雷恩先生》等。

⑩ 薇拉·凯瑟（Willa Cather，1876～1947），美国女性小说家，作品有《沉沦的妇人》等。

⑪ 林·拉德纳（Ringgold Lardner，1885～1933），美国作家，曾做过体育记者，擅长报道棒球比赛，主要作品有短篇小说。

我们都应该作一番仔细的考察，而且，如果我们不得不把注意力集中在至多不超过两、三个人身上，这是因为，尽管我们是旅游者和观光客，要为美国小说发展趋势的理论描出一幅素描，最好的办法似乎是深人研究几本重要的作品，而不是去孤立地考察每一位作家。在所有的美国小说家中，目前在英国被讨论和阅读得最多的或许当属舍伍德·安德森和辛克莱·刘易斯两位先生。在他们所有的小说中，我们发现有一部叫做《讲故事者的故事》，与其说它是虚构还不如说是写实，它可以作为解释者，可以帮助我们在看到美国作家处理或解决问题之前猜一猜他们问题的本质。站在舍伍德·安德森先生的肩上一瞥，我们可以看见，在经过小说家的一番装扮、编排以便被他的人物所领会之前，呈现在小说家眼中的这个世界的初始情景。不错，如果我们站在舍伍德·安德森先生的肩膀上观察，美国看上去是个非常奇异的地方。我们在这儿究竟看到了什么呢？这是一片辽阔无垠的大陆，新建的村庄星罗棋布，它们不像英国的村庄那样，墙上的长春藤和青苔已化作大自然在夏、冬两季景色的一部分，它们是人们新近匆匆忙忙、因陋就简地修建起来的，因此，这些村庄就像是城镇的郊区。缓慢的英国四轮马车变成了福特汽车；樱草花坛变成了一堆堆破旧的罐头盒；谷仓变成了波纹铁皮的棚屋。一切都是廉价的，一切都是崭新的，一切都是丑陋的，一切都是用边角废料匆匆忙忙胡拼乱凑松松垮垮为解一时之需而组合起来的——这就是安德森先生所抱怨的沉重负担。他接着又追问道：在这块满是石砾、想象力只能在岩石上苟延残喘的地方，艺术家的想象力又如何能够生根、发芽？有一个、而且是惟一的一个解决办法——那就是做一名坚定不移、义无反顾的美国人。清晰也好，模糊也罢，这就是他得出的结论；这就是使不协调转化为和谐的那个音符。安德森先生像一位正在给自己施催眠术的病人那样，总是一遍又一遍地重复：“我就是那个美国人”。这句话带着一种隐蔽的

然而却是基本的欲望，不断地涌现在他的心头。是的，他就是那个美国人；这是一种可怕的厄运；又是一个巨大的机会；但是，不论好坏，他就是那个美国人。“看吧，在我身上，那个美国人在顽强地奋斗着，想要成为一名艺术家，想要有自我意识，充满着他对自己和别人的惊奇，试图活得开开心心而不是假装悠然自得。我可不是英国人、意大利人、犹太人、德国人、法国人、俄国人。我是什么人?”是的，我们可以冒昧地重复：他是什么人?有一点是确定无疑的——不论那个美国人是什么人，他都不是英国人；不论他将成为什么人，他都不会成为英国人。

因为，这就是成为美国人的过程中的第一步——成为非英国人。一个美国作家所受的教育中的第一步，就是把长期以来一直在已故的英国将军们指挥之下前进的整个英语的词语大军统统解散。他一定得驯化并强迫那“娇小的美国文字”来为他服务；他一定得忘却在菲尔丁和萨克雷的学校中学到的所有东西；他一定得学会像他在芝加哥的酒吧和印第安纳的工厂中和人们说话那样来写作。那就是他的第一步，但是，下一步却要困难得多。因为，在业已决定他不是什么之后，他还必须接着去发现自己究竟是什么。这是一个敏锐的自我意识刚刚开始的阶段。这种自我意识，在那些与别的方面完全背道而驰的作家们身上暴露无遗。的确，再也没有任何东西，比这种流行的自我意识和大多与英国有难解之缘的痛苦感觉，能使那些英国旅游者们感到更为惊异的了。人们不断地想起另外一个种群的态度，直到不久前还是它的子民，而对他们旧时屈辱的锁链的记忆仍使他们感到羞辱。女作家们不得不遭遇许多困扰美国人的相同问题。她们对自身性别的特殊性也有清醒的意识；很容易怀疑别人对她们傲慢无礼，动不动就心存不满，图谋报复，渴望创造一种她们自己的艺术形式。在这两种情况下，各种各样意识——自我意识、种族意识、性别意识、文明意识——这些东西与艺术毫无关系，却横亘在作家和

稿纸之间，而其后果——至少从表面上看——是不幸的。例如，我们可以轻而易举地看出，如果安德森先生忘记了他是一个美国人，他将成为一位完美得多的艺术家；如果他能不偏不倚地使用一切词汇，不论是新的或旧的、英国的或美国的、典雅的或俚语的，他可能会写出更好的散文。

尽管如此，当我们从他的自传转向他的小说时，我们不得不承认（正如一些女作家也迫使我们承认的那样）：能令人耳目一新地出现在世界上，换一个新的角度对着光线，这是如此巨大的一种成就，为了它的缘故，我们大可不必去计较那些与它紧紧相随的痛苦辛酸、自我意识和生硬态度。在《鸡蛋的胜利》这本书中，有一些对那些陈旧的艺术要素的重新组合，使我们刮目相看。这使我们回想起了第一次阅读契诃夫作品时的感受。在《鸡蛋的胜利》中，没有任何熟悉的东西可以让我们来把握。那些短篇小说使我们的努力付诸东流，从我们的指间缝里溜之大吉，使我们感觉到并不是安德森先生辜负了我们的期望，而是作为读者的我们满足于一知半解，所以我们必须像受了惩罚的小学生那样，回过头去重新拼读课文，以便掌握它的意义。

安德森先生已经钻探到人类本性中那个更深、更热的层次，要给它贴上新的或旧的、美国的或欧洲的标签，会显得过于轻率。怀着“忠实于事物本质”的果敢，使一路步履蹒跚地前行，终至那种具有普世意义的真切、恒久的境界，因为他毕竟做到了很少作家能够成就的事情——他创造了一个他自己的世界。这是一个各种感觉非常发达的世界；它受本能的支配而不受观念的支配；赛马使男孩们的心跳加快；玉米地像金色的海洋一般流淌在那些简陋的村镇周围，一望无际、深不可测；所有地方的男孩和女孩们都在梦想着航海和冒险；而这个充斥感官刺激和本能欲望的世界，被包裹在一层温暖迷蒙的气氛之中，被包藏在一个柔和、爱抚的封套里，似乎总是显得有些过于宽松，不能恰到好

处。论及安德森先生作品的杂乱，语言的扑朔迷离，他那让故事轻轻地落在困境之中，那位英国游客会说，这一切都使他确信自己的理论：从一位具有洞见和真诚的美国作家身上可以期待些什么。安德森先生的作品之绵软无壳是不容讳言的，因为他从美国的心脏舀取出来的东西，以前从未被幽闭于硬壳之中。他过于迷恋这种珍贵的原料，不愿意把它硬塞进那些陈旧、难懂的诗歌中去，因为那些诗歌是欧洲的艺术和工业的产物。他宁愿让他所发现的东西毫无庇护地裸露着，任凭他人斥责嘲笑。

然而，如果这一理论仍然适用于美国小说家们的作品的话，我们如何来评说辛克莱·刘易斯的小说呢？第一次与《巴比特》、《大街》、《我们的雷恩先生》接触，难道这种理论不是像肥皂泡撞在坚硬的红木大立柜的边角上一般粉碎了么？因为，刘易斯先生的作品之所以出类拔萃，正是因为它的坚实、它的效率、它的紧凑。然而，他也是一位美国人；他也用一部又一部作品来描述和说明美国。然而，他的作品远非无壳，人们往往说他的作品全部都是硬壳，那么惟一的疑问是，他是否给那条蜗牛留下了任何空间。无论怎样，《巴比特》彻底驳斥了这样的看法：一位美国作家在描写美国时，必然会缺乏那种润饰、技巧以及对他的素材进行定型和取舍的能力，而这在人们心目中正是一种古老的文明留给它的艺术家的遗产。在所有这些方面，《巴比特》堪与本世纪用英语创作的任何一部小说相媲美。因此，这位美国文学中的旅游者，必须在下面两种结论中作出选择：要么是，在英美作家之间并无深刻的区别，他们的经历是如此相似，以至于可以把他们纳入相同的形式之中；要么是，刘易斯先生如此亦步亦趋地模仿英国作家——赫·乔·威尔斯就是一位明显的师傅——以至于他在模仿的过程中牺牲了自己的美国特色。但是，如果能够用绿色或蓝色的布条把作家们扎起来让读者们分享的话，阅读的艺术就会变得更加简单从而缺乏应有的冒险精神。研究刘易斯先生使我

们越来越相信，表面上显露出来的那种果决是具有欺骗性的；外表上的沉着镇定几乎无法把内部矛盾纷争的因素凝聚在一起；那些色彩已然幻化逃遁。

因为，尽管《巴比特》看上去好像是一幅画得堪称真实可信的美国商人的肖像画，某些疑惑却闪过我们的脑海，并且动摇了我们的信心。但是，我们可能会问：在如此卓越、如此有把握、如此有信心的作品之中，哪有怀疑的插足之地？我们首先要质疑的是刘易斯先生本人：也就是说，我们怀疑，他对于他自己及其题材之确信，是否与他想要我们相信他的程度相去不远。因为，虽然他在某种意义上使用的是与安德森先生截然不同的方式，他在写作时也是一只眼睛盯着欧洲，这种注意力的分散很快便使读者察觉并感到不满。他也具有美国人的自我意识，虽然这种意识被他巧妙地抑制住了，仅有一、二次是痛苦地尖声表达出来的（“巴比特觉得，那悠久的地方特色十分有趣，正如任何一位美国人让任何一位地地道道的英国人感到有趣一样”）。然而，这其中有某种忐忑不安。他没有和美国认同；与此相反，他把自己打扮成美国人和英国人之间的导游者和译员，而当他带领他的欧洲旅客游览那个典型的美国城市（他在该城土生土长）并且向他们介绍那位典型的美国公民（他和他有亲戚关系）之时，他既为自己所不得不展示的东西感到羞耻，又为欧洲人对它的嘲笑感到愤怒。泽尼斯市[1] 是一个卑鄙庸俗的地方，但那些英国人则因为轻薄它而更为卑鄙庸俗。

在这样一种氛围中是不可能有亲密关系的。一位有着刘易斯先生那样能力的作家所能做的一切，就是在精确性上做到大胆果敢，而且要不断保持警惕，以免露出破绽。因此，从来没有人创造过如此完整的某个城市的样板。我们打开水龙头，自来水就流

① 泽尼斯（Zenith），刘易斯小说《巴比特》中虚构的美国中西部城市。

出来了；我们揿一下按钮，雪茄烟就点着了，床铺就暖和了。但是，这种对于机器时代的赞美，这样贪得无厌地追求"牙膏、袜子、轮胎、照相机、快速热水瓶……起初只是作为欢乐、激情和智慧的一种象征，继而又成了它们的代用品"，这一切只不过是一种手段，用来推迟刘易斯先生预感到正在迫近的不幸日子的到来。不论他多么惧怕别人会如何看待他，他都必须得把自己的破绽露出来。他必须证明巴比特这一角色具有几分真实和美感，具有某种特征和自己的感情，否则巴比特就只不过是一种经过改良的驾驶汽车的方法，不过是说明新颖独特的机械设计的一种方便的表面文章而已。如何让我们喜爱巴比特——这是他所面临的问题。为了这一目的，刘易斯先生羞怯地向我们保证，巴比特先生也拥有自己的梦想。虽然他体格粗壮，这位上了年纪的商人梦想有一位仙子在某个门口等着他，"她那可爱、安详的小手抚摸着他的脸颊；他豪侠、睿智而且颇受拥戴；她的手臂有着暖暖的象牙色；在那险象环生的沼泽的尽头，苍茫的大海在闪闪发光"。然而这并不是梦想；这简直是一位毕生从未梦想过、而现在决心要证明梦想与剥豆荚一般轻而易举的男子汉的抗议。梦想——那些代价极为昂贵的梦想——是由什么构成的呢？大海、仙女、沼泽，好吧，每一样他都要一点，如果这还不是梦想的话，他似乎在一阵狂怒之中从床上跳起来问道：那么它又是什么呢？对于两性关系和家庭温情，他要悠闲自在得多。确实不可否认，如果我们把耳朵贴近人的外壳，我们可以听到这位齐尼斯市的显赫公民在里面笨拙地然而不容误解地活动着。人们对他有一刹那间的好感和同情，甚至渴望某种奇迹会发生，渴望那块岩石被劈开，一分为二，而那个有能力感受欢乐、苦难和幸福的活生生的人能够获得解放。但是，情况并非如此；他的行动太迟缓了；巴比特永远不能脱身；他将死在他的牢房里，把逃走的希望寄托在他的儿子身上。

于是，采用一些诸如此类的方法，那位英国游客就使他自己的理论将安德森先生和刘易斯先生两位都欣然地接受了。作为小说家，他们俩都由于自己是美国人而感到痛苦：安德森先生痛苦是因为他必须断然申明他的骄傲；刘易斯先生痛苦则因为他必须隐藏他的辛酸。在这两者中，安德森先生的创作方法对于他的艺术家身份的损害较小，而且他的想象力也比较活跃。由于他充当了一个新国家的代言人，——个用新鲜粘土来雕塑的工匠，他获益多于受损。而刘易斯先生，造化似乎有意要让他与威尔斯先生、贝内特先生为伍，而且，倘若是他出生于英国，他毫无疑问能够证明他自己堪与这两位名家并驾齐驱。然而，缺乏一种丰富多彩的古老文明，——那繁荣了威尔斯先生的艺术的一大堆观念与思想；那滋养了贝内特先生的艺术的根深蒂固的风俗习惯——他被迫去批评而不是去探索，而他的批评的对象：泽尼斯市的文明，却不幸过于贫乏，难以给他支持。然而，只要我们稍加思索，再将安德森先生和刘易斯先生加以比较，我们的结论就会染上不同的色彩。要以一个美国人的眼光看美国人，看奥普尔·爱默生·默奇夫人就是奥普尔·爱默生·默奇夫人本人，而不是一个陈列出来给那个迂尊降贵的英国佬逗逗乐子的美国式典型和象征。于是，我们就会隐约觉得，默奇夫人的确不是一个典型，不是一个稻草人，不是一种抽象概念。默奇夫人是，但，不该由一位英国作家来说她是什么。他只能透过在栅栏的罅隙窥视，试探性地提出他的见解，说默奇夫人，还有其他美国人，就一般而论，怎么说也还都是人吧。

当我们读到林·拉德纳先生的《你理解我，艾尔》的最初几页时，那种隐隐约约的感觉突然变成了确信不移的信念，这种变化令人费解。迄今为止，他们仍与我们保持若一段距离，他们不断地提醒我们，给我们指出我们的优越感，指出我们的自卑感，指出这样一个事实：不管怎么说，我们分属于不同的国家，不同

的民族。但拉德纳先生不光是没有意识到我们与他们之间的差异，他甚至都没有意识到我们的存在。一个技艺高超的棒球运动员，在一场激动人心的比赛正进行酣畅淋漓之际，是决不会停下来去想观众是否喜欢他的头发的颜色的。他的全部心思都放在比赛上。拉德纳先生正是如此。他写作时，决不会浪费一分一秒去考虑他用的是美国的俚语还是莎士比亚的英语，不会去想他是想起了菲尔丁还是忘掉了菲尔丁；也不会去想他是为自己身为美国人而自豪呢还是为不是日本人而羞愧；他的全部心思都放在他的故事情节上了。结果我们的注意力也全都集中到故事情节上。而他不经意地就写出了我们所看到过的最好的文章。所以我们感到自己终于被我们的同胞的那个社会欣然接纳了。

《你理解我，艾尔》这篇小说写的是关于棒球的故事，那是一种英国人不从事的体育活动，写那个故事所用的语言也常常不是英语，这点该是没错的，正是这一点令我们踌躇。他靠什么获得成功？除了他的无意识和那种使得他得以无拘无束投身于艺术创作的额外的力量之外，拉德纳先生有着出类拔萃的天赋。他以他那种非同寻常的从容和颖悟、以最敏捷的笔触、最稳健的风格、最锐利的洞察眼光，让棒球手杰克·基夫自己勾勒出自己的轮廓、充实他自己的内心，直到这个愚昧的、喜欢自吹自擂而又头脑单纯的运动员形象栩栩如生地呈现在我们面前。当他唠唠叨叨说着心里话时，他的朋友们、情人们和那些景色、城镇、乡村全都跃然纸上——这些东西都在他的周围，使他的形象完整。我们透视到一个社会的深处，这个社会一心一意按照它自己的利害关系行事。或许这就是拉德纳先生的成功因素之一。他不仅自己一心一意从事着他的体育运动，而且他的人物也同样一心一意地从事着他们的体育运动。拉德纳先生最好的小说都是关于体育运动的，这决非偶然，因为人们可能猜测，拉德纳先生对于体育运动的兴趣解决了美国作家最困难的问题之一；这种兴趣给了他一

条线索、一个中心，一个人们各种活动的交汇点，这些人被隔绝在一片广袤的大陆上，不受任何传统控制。社会提供给他的英国兄弟们的创作源泉，他却从体育运动中得到。不管怎么说，不论有什么确切的理由，拉德纳先生为我们提供了某种极为独特的东西，某种从本质上来说是本土的东西，旅游者可以把这种东西作为纪念品带回去，以向那些不肯轻信的人们证明，他确实去过美洲，并且发现那片土地充满异国情调。但时候已到，那位游客必须计算他所花的费用和他所获得的经验，该开始打算结算他这次旅行的整个账目了。

首先，让我们承认我们获得的印象十分混杂，我们由此而得到的见解比我们刚开始时得到的见解更不明确、更无把握，不过如此而已。因为，当我们考虑到这种我们正在试图理解的文学其来源混杂，考虑到它尚且年轻，考虑到它所处的时代，考虑到贯穿它的自然发展过程的曾流行过的各种思潮，在总结和理解之后，我们很可能会惊呼：法国文学要比它简单，英国文学要比它简单，一切现代文学都比这种新兴的美国文学更简单。有一种不协调的特征存在于美国文学的根基之中，那美国人的自然倾向从一开始就被扭曲了。因为，他越是敏感，他就越要阅读英国文学作品；而他越是阅读英国文学作品，他就越充分意识到这种伟大的艺术令人困惑难解；这种艺术使用他自己嘴上所说的语言来表达一种不属于他的经历，来反映一种他根本不了解的文明。他必须作出选择——或是屈从，或是反叛。天性更敏感的，或者至少可以说，文笔更精致复杂的作家们，那些亨利·詹姆斯们，那些赫尔吉许默们，那些伊迪丝·沃顿们，他们决定拥戴英国，而且因此而尝到了苦果，因为他们错误地夸大了英国的文化和传统的英国式优雅风度，过分地强调或在错误的地方强调了这些社会差异，这些差异虽然首先吸引了外国人的注意，但却决没有给他们留下最深刻的印象。他们的作品在精致优雅的语言这方面所得到

的收获，又在不断扭曲的价值观念中，在对流于表面的区别——诸如老宅的年龄，名门豪族的魅力——的迷恋中丧失殆尽，这使我们有必要记住，即便我们不打算把亨利·詹姆斯称做一位附庸风雅的势利者，他也毕竟是一位外国人。

另一方面，那些比较简单粗糙的作家们，例如瓦尔特·惠特曼先生、安德森先生、马斯特斯先生①，他们决定拥护美国，但是带着自我意识、好斗寻衅地、满含抗议地"炫耀卖弄"（正如保姆们常说小孩子的那样）他们的新颖、独立和个性。这两种影响都令人感到遗憾，都掩盖、延缓了真正的美国文学本身的发展。但是，有些批评家会要插言说：怎见得我们就不是在小题大做，变戏法似地杜撰一些实际上并不存在的差异？霍桑、爱默生和洛厄尔时代的"真正的美国文学"和同时代的英国文学几乎没什么两样，而在目前追求民族文学的运动只局限于少数狂热者和极端分子，这些人随着年龄的增长会变得更加聪明，并且会发现他们自己行为愚蠢。

但是，虽然这种让人惬意的教条迎合了旅游者因自己的出身而带来的自豪感，他却再也不能接受这种教条了。显然，有一些美国作家，他们毫不在乎英国的见解或英国的文化，而依然能够生气勃勃地写作——以拉德纳先生为证；也有一些美国人，他们具有所有文化素养艺术才能而绝无过分滥用之嫌——以薇拉·凯瑟小姐为证；还有这样的美国人，他们的目的就是完全靠自己的力量来写作，而不是依赖别人——芬妮·赫斯特小姐可资佐证。只要有一次最短的族程，作一次最表面化的考察，也必定会他这位旅游者意识到一个重要得多的事实——那片国土本身是多么不同，那个社会又是多么不同，那种文学就必然需要有所区别，而

① 马斯特斯（Edgar Lee Masteers，1868～1950），美国诗人，代表作为《斯蓬河诗集》。

且，随着时间的推移，它与其他国家文学之间的差异，也必然会越来越大。

毋庸置疑，像其他所有文学一样，美国文学也会受到外来的影响，而英国的影响则可能占优势地位。但是，英国的传统显然已经不能处理这片辽阔的土地，这些大草原，这些玉米田，这些孤零零四散分布、相距遥远、男人女人组成的小团体，这些巨大的工业城市以及这些城市里的摩天大楼、夜间灯火和完善的机械系统。英国的传统不能提炼出它们的意义，不能阐释它们的美感。它怎么可能不是这样呢？英国的传统建立在一片小小的国土之上，它的中心是一幢有许多房间的古老的住宅，每一个房间都塞满了东西，挤满了人，他们彼此熟悉、关系密切，他们的举止、思想、言论在不知不觉之间一直被过去的精神所统治。但是，在美国，棒球代替了社交活动；取代那在无数的春天和夏季里撩人情怀的古老风景的则是一片崭新的土地，在这片土地上，锡罐、大草原、玉米田毫无规则地四散开来，就像是一件不合式的镶嵌工艺品，等待着艺术家的手来将它整顿得井然有序；另一方面，那儿的人民也分为许多民族，也是各种各样不同的人。

要描述出这一个个分散的部分，将它们联系起来，使之有条不紊，那需要一种新的艺术手段，需要一种新的传统的控制。那种语言本身已向我们证明，这两者都正在诞生。因为，那些美国人正在做伊丽莎白时代的人们曾做过的事——他们正在铸造新词。他们出于本能地使语言来适应他们的需要。在英国，词汇铸造能力已经衰退了，除非战争来推动促进；我们的作家们变化诗歌的韵律，改造散文的节奏，但是，你要想在英国小说中寻求一个新词，必然会徒劳无功。这可真是意味深长：要是我们想要更新我们的语言，我们就得向美国借用新词——胡说八道、无法无天、突然转向、后台老板、善于交际者——所有这些富于表现、不登大雅之堂但生气蓬勃的俚语，悄悄地在我们中间流行起来，

起初只在口头使用，然后就见诸文字，这些都来自大西洋彼岸。不需要十分有远见就可以预言，当词汇被铸造好了之后，一种文学就会从这些词汇中产生出来。我们已经听到了那最初的不协调的刺耳的声音——它的前奏曲那因被压抑而不流畅的曲调。当我们合上书本，再次眺望窗外的英国田野之时，我们的耳际回荡着一阵刺耳的声音。我们听到了那位少年最初的喁喁情话和笑声，300年前，他的父母把他抛弃在毫无遮蔽、到处是岩石的海岸上，全靠自己的努力他生存了下来，因此他有点心酸、自豪、羞怯，因此他一意孤行，而现在他就要成年了。

倾斜之塔

作家是这样一个人：他坐在书桌前，尽可能目不转睛地盯着某一个对象——要是我们能观察一小段时间，这个比喻也许能帮助我们不至于太看走眼。作家是一位艺术家，他坐在那儿，面前摊开着一张纸，试图摹写他看到的一切事物。那么，他摹写的对象，他的模特是什么呢？那可远不像画家的模特那么一目了然，他的模特可不是一盆花，一个裸体的形象，或者一盘苹果或洋葱什么的。哪怕是最简单的故事处理的也不止一个人物，不止一段时间。故事中的人物出场时很年轻，他们日渐老去；他们从故事的一个场景转移到另一个场景。从一个地点转移到另一个地点。作家必须眼盯着一个不断移动着变化着的模特，他描写的对象不是一个而是无数个对象的集合体。两个字就能将作家观察的一切事物涵盖，这两个字就是——人生。

让我们再来看看作家。我们看到了什么？仅仅是一个手握一支笔，面前摊开着一张纸的人么？这个形象没告诉我们什么东西，或者说什么也没告诉我们。而且我们对作家知之甚少。想想看我们谈论作家时有多起劲；作家谈论起他们自己来又多么来神，这就真让人奇怪我们怎么会对他们仍然所知甚少。为什么他们有时如此低劣，有时又如此出类拔萃呢？为什么他们有时写出的东西全都堪称杰作，有时又除了一大堆垃圾废话什么也写不出来呢？还有，为什么有的家庭，比如雪莱、济慈

家、勃朗特家会像火花迸射般突然诞生出雪莱、济慈、勃朗特姐妹[1] 这样的优秀作家来呢？什么样的条件能促使这样的迸发产生？很自然我们没有答案。既然我们连流感病毒都还找不着，我们又怎能发现生成天才的细胞呢？我们对人体的构造知之不多，对大脑的构造就知之更少。在这方面我们更缺乏证据。人们对自身发生兴趣才不到两百年的事。鲍斯威尔几乎可以说是第一位认为人的一生值得写成一本书的作家。要是没有更多的史料，更多的传记或自传，我们连普通人的生平都不能了解得很多，更遑论那些非同寻常的人物的生平了。如是，我们还只能有关于作家的理论，一大堆理论。但所有这些理论都各相迥异。政治家说，作家是他自己身处其间的那个社会的产物，如同螺丝钉是造螺钉的机器的产品一样；艺术家认为，作家是天上的精灵，从浩瀚太空中滑过，掠过大地，倏忽便消逝得无影无踪。对心理学家而言，作家是一枚珍珠贝，给他喂食砂砾，用丑陋的东西刺激他，而他，按心理学家的话来说，作为一种代偿，将孕育出一颗珍珠。系谱学家说，某些血统，某些家族，繁衍作家就像无花果树结出果实一样——他们告诉我们说，德莱顿、斯威夫特和蒲柏[2]，都是表兄弟。这么多不同的理论证明了我们对作家全然不知；任何人都可以发明出一套理论。一套理论的滥觞几乎总是源于一种期望：期望证实这套理论的发明者自己愿意相信的东西。

所以，理论是危险的。然而即便如此，今天下午我们还得冒

---

① 勃朗特姐妹——夏洛蒂·勃朗特（Charllot Bronte，1816～1855），英国女作家，代表作为《简·爱》；艾米莉·勃朗特（Emily Bronte，1818～1848），夏洛蒂之妹，代表作为《呼啸山庄》；安妮·勃朗特（Anne Bronte，1820～1849），夏洛蒂之幼妹，作品有《艾格尼丝·格雷》。

② 德莱顿（John Dryden，1631～1700），英国桂冠诗人，剧作家、批评家。斯威夫特（Jonathan Swift，1667～1754），英国作家，讽刺文学大师，主要作品有《格列佛游记》等。蒲柏（Alexander Pope，1688～1744），英国诗人，长于讽刺，善用英雄双行体。

一番风险来发明一套理论，因为我们要讨论现代趋势。一说起趋势或倾向，我们不能不相信有某种力量，某种影响，来自外部的压力，十分强大，足以在整个一群各各不同的作家身上打下自己的印记，使得这群各自不同的作家的所有作品具有某种共同特征。所以，我们必须要有一种关于这种影响是什么的理论。但我们应该永远记住这一点——影响的种类繁杂不可胜数；作家们都极其敏感；每个作家都有不同的感受能力。这就是为什么文学像天气，像天空中的云彩一样，总在不断变化。读一读司各特作品中的某一页，然后再读一读亨利·詹姆斯作品中的一页，试着找出这一页对那一页的所施的影响。那是我们力所不逮的。于是我们只能寄望于能甄选出那些可将作家们归为同一类别的最明显不过的影响。而不同类别作家群确实存在。书籍与书籍之间具有传承关系，如同家族世代相传。有些书继承了简·奥斯汀的传统；另一些则与狄更斯的作品一脉相承。这些书籍与其“父母”辈相似，就跟我们人类的孩子与父母长得相像一样；然而又像孩子们跟父母有所区别一样，它们也跟它们的“父母”有所区别，也像我们人类的孩子那样反抗自己的父母。也许当我们快速浏览过一些他们前辈的作品以后，我们会更容易理解现在依然在世的作家。我们没有时间去追溯十分久远的东西，——当然，我们没时间去十分仔细地研究。但是，让我们先略略看一看 100 年前的英国作家——那也许有助于我们看到我们自己是什么样子。

1815 年的英国跟现在的英国一样，处于战争状态。很自然我们会问，他们那时的战争——一场拿破仑发动的战争——是如何对他们产生影响的呢？那种影响是使他们形成不同群体的影响因素之一吗？这答案是一个令人颇感奇怪的回答：拿破仑的战争对这些作家的绝大多数人根本就没什么影响。从两位伟大的小说家——简·奥斯汀和瓦尔特·司各特的作品中我们可以找出此种说法的证据。两位作家的有生之年都贯穿于整个拿破仑战争时期，

整个战争时期两位作家都在从事写作。但是，尽管这两位作家的生活与他们所处的时代如此贴近，他们俩却没有一个人在自己的小说中提到过这些战争。这就表明，他们作品的模特，他们眼中所看到的人生世象图，没有为战争所骚扰，没有被搅乱，也没有被改变。他们自己的生活也没有因战争而受到骚扰或改变。为什么会这样？原因是显而易见的。那时，战争离他们十分遥远；战争是由步兵们水兵们进行的，不是由平民百姓们进行的。有关各次战役的传闻要很长时间以后才能传到英国。只有当悬挂着月桂花环的邮车从乡村大道上得得得地驶过时，布赖顿这样的村庄里的村民们才知道又打了一次胜仗，于是点燃一支支蜡烛放在窗台上。跟我们现在的情形比比看。今天，我们听得见从海峡那儿传来的枪炮声。我们打开无线电收音机，能听见一位飞行员向我们讲述就在这天下午，他怎样击落了一架偷袭的敌机；他的飞机着了火，他跳进大海，眼前的光线变成一片绿色，然后是黑色；他浮到海面上，一条拖网船把他救起。司各特从未见到过水兵们在特拉法尔加角溺水奄奄一息的样子；简·奥斯汀从未听见过滑铁卢那儿加农炮的咆哮声。他们两人没有一个人听到过拿破仑的声音，不像我们某个晚上坐在家中就能听到希特勒说话。

这种远离战争的状况在整个19世纪都一直延续，英国，当然啦，总是处于战争状态——克里米亚战争[①]，印度兵变[②]，还有所有那些小规模的印度边界战争，还有19世纪末的布尔战争[③]。济慈、雪莱、拜伦、狄更斯、萨克雷、卡莱尔[④]、罗斯

① 克里米亚战争：1853～1856年俄国与英法、土耳其、撒丁王国之间的战争。
② 印度兵变：指1857～1858年印度籍士兵反对英国殖民政策的暴动。
③ 布尔战争：1899～1902年英国与南非荷兰移民后裔布尔人之间的战争。
④ 卡莱尔（Thomas Carlyle，1795～1881），苏格兰散文作家和历史学家。
⑤ 罗斯金（John Ruskin，1819～1880），英国艺术评论家、社会改革家，著有《近代画家》、《建筑的七盏灯》等。

金[5]、勃朗特三姐妹、乔治·艾略特[1]、特罗洛普、勃朗宁夫妇[2]——所有这些作家都一直生活在这些战争发生的期间，可他们是否曾经提到过这些战争？我想，只有萨克雷在滑铁卢战役发生过很久以后，才在他的《名利场》那本书里描述过那次战役，但仅仅是作为一幅插图，一个场景。这次战役并没有改变他笔下人物的生活，它仅仅让他的一个主人公送了命。在诗人中间，只有拜伦和雪莱深切地感到了19世纪那些战争的影响。

所以我们可以说，在19世纪战争大致上没有影响到作家，也没有影响到他所观察到的人生世象图景。但是和平——让我们来考察一下和平的影响。那么19世纪的作家们是不是感受到英国当时那种安定详和，一派繁荣昌盛的局面呢？在我们向理论的危险与欢欣挺进之前，让我们先收集一些事实吧。从他们的生年纪事中我们知道了这样一个事实，即这些19世纪的作家们全都是些家境相当殷实的中产阶级人士。他们中大多数人不是在牛津就是在剑桥受过教育。有些人，像特罗洛普和马修·阿诺德[3]作为公务员就职于政府部门。另一些人如拉斯金，是大学教授。事实上他们的作品为他们带来相当可观的收入。他们修建的住宅就是一个看得见的明证。看看阿博茨福德，那就是司各特用其写小说的收益所购买的。或者看看法林福德，丁尼生用他写诗挣的钱建起了这所宅子。看一看狄更斯在玛丽莉波恩的那所豪宅，还有

---

① 乔治·艾略特（George Eliot，1819～1880），英国女作家Mary Ann Evans的笔名，现代小说心理分析手法的开先河者之一，代表作有《亚当·比德》、《织工马南》等。

② R.勃朗宁（Robert Browning，1812～1889），英国诗人，采用创新的戏剧独白形式和心理描写手法，代表作为无韵体叙事诗《环与书》；E.勃朗宁（Elizabeth Browning，1806～1861），R.勃朗宁之妻，英国女诗人，代表作为爱情诗《葡萄牙十四行诗集》等。

③ 马修·阿诺德（Matthew Arnold，1822～1888），英国维多利亚时代诗人和批评家，主要著作有抒情诗集《多佛滩》、论著《文化与无政府主义》等。

他在盖茨希尔的那一所同样华丽的房子。所有这些住宅都需要有一大群男管家、女仆、园丁、马夫等等来布置餐桌开饭，来运送油罐，来管理花园，让花园整洁有致，硕果累累。他们身后不仅留下了硕大的宅第，他们同时也留下了一大批数量极为丰富的文学作品——诗歌、戏剧、小说、散文、史记、评论等等。19世纪，那真是作品丰收、创造力旺盛的丰富多彩的世纪啊。现在让我们来问一问——在那物质的极大丰富与智力上创造力的极为旺盛之间有没有某种联系？是不是其中的一种状况导致了另一种状况的发生？要得出这样的结论该有多难——因为我们对作家了解得这么少，对什么样的条件有助于他们的创作，什么样的条件对他们的创作又有所掣肘也知道得不多。这仅仅是一种猜测，而且是一种大略的猜测。但我认为，这之间确实有某种联系。“我认为”——也许说“我看见”会更接近真实吧。思考应当基于事实；而我们实际上与其说是掌握了事实，不如说是具有直觉——是那种读完作品后所产生的豁然开朗和不甚了了，即在很大的篇幅里游移不定的表相。匆匆浏览过那游移不定的表象之后，我看到的就是那样一幅我已经向你们描述过的画面；作家坐在那儿面对19世纪的人生世象，借助于他们的眼睛观察，我看到人生给分开，然后又再聚合起来，分成许多不同的阶层。有贵族阶层；有地主阶层；有职业阶层；有商业阶层；有劳动阶层；还有，在一个黑暗的角落里，是一个为数众多，被简单而笼统地称为“穷人”的阶层。对于19世纪的作家来说，人生准是像一大片可以分割成若干块互不相连的风景区，每一个景区内聚集着一群不同于其他景区的人。每一个区域在某种程度上都有它自己不同于别处的传统，自己的行为方式，自己的说话习惯，自己的服装，自己的职业行当。然而，由于有那种平和宁静，有那种繁荣昌盛，每一群人都是用链子拴住固定在那儿的——是只能在自己的篱笆里头吃草的一群羊。而且19世纪的作家也并不寻求改变这些区

别；他只是接受这些区别。他如此彻底地接受了这些区别，以至于变得意识不到区别了。这是否能解释为什么19世纪的作家能创造出如此众多的人物，他们并非不同的典型，而是一些个别的人呢？是不是因为他没有看见那把人们分成不同阶层的篱笆，而只看见了住在这些篱笆里头的一个个活生生的人？这就是为什么他能透过表象而塑造出具有多面性格的人物来——柏克斯利夫、蓓基·夏泼、伍德豪斯先生——他们年复一年随着生活的变化而变化？对现在的我们来说这一道道篱笆一目了然。我们现在能看出来这些作家每一个都只处理人生世事的很小一个部分——萨克雷先生所有人物都是中、上层阶级的人；狄更斯的所有人物都出身于较低阶层或中产阶级。我们现在看得很清楚，但作家自己似乎并没有意识到他只处理了一种类型；只处理了作家自己生长于斯的那一阶层所造就出来的类型，那种他自己最熟悉的类型。而且意识不到区分界限的这种现象对他来说是一个极大的优越条件。

无意识，也许就意味着深层意识在高速运转而表层意识却在昏昏欲睡，这是一种我们大家都知道的状态。在我们自己日常生活中，大家都有过在无意识的状态下完成某项工作的经历。让我们假设，你度过了忙碌紧张的一天，游览伦敦城。回家以后你能不能说得上来你都看见了些什么，做了些什么？你的记忆中是不是一团模糊，一片混乱？但在片刻歇息之后，一个转过身去看一看一些不同的东西的机会，那些原来使你十分感兴趣的景象、声音和话语就又都浮上意识的表面，显然和这些情景实际发生的情况相符；依然存留在记忆里；那些不重要的东西沉落在意识中给遗忘了。这种情形作家也经历了。辛勤劳作一天，各处都去走了走，看到了所有能看到的事物，感受了一切能感受到的东西，在大脑笔记本上记下了无数的笔记之后，作家变成——假如他做得到的话——下意识的了。事实上，他的深层意识在高速运转，而

他的表层意识却在昏昏欲睡。然后，经过一番小憩，那一层朦胧的薄雾散去，雾散之处就是那在他脑子里经过删繁就简构思出来的东西——就是他想要写出来的文章。华兹华斯有过一句名言是说在宁静中回忆起来的情感，如果我们得出这样的结论：华兹华斯所说的宁静就是指作家在进行创作之前需要进入下意识状态，我们会不会是滥用了他的话？

如果我们要冒险提出一种理论，那么，我们可以说和平和繁荣就是使得19世纪作家具有某种家族特征的影响因素。他们有闲暇时间，他们有安全感，生活不会有什么变化，他们自己也不打算有什么变化。他们可以观察，而且是连续不断地观察。他们可以遗忘，然后——在他们写的书里——再记起一切。上述这些，就是使19世纪作家们具有某种特定的家族特征的一些条件，尽管他们有很大的个体差异。19世纪结束了，但同样的条件却依然继续存在下来。大略地说，这样的条件一直延续到1914年。在1914年我们依然能看到作家坐在那儿观察着人生，一如他在整个19世纪所做的那样；而且各色人等还是照样被分为不同的各个阶层；他依旧只专注于他自己出身的那个阶层；这些阶层依旧是没有变化，使得他几乎都忘了还有不同的阶层；他依旧是无忧无虑，几乎意识不到自己身处的位置和这个位置的安全可靠性。他相信他关注着的就是整个人生；而且他会永远这样关注下去。这可并不是一幅凭空想象出来的画面。很多这样的作家尚在人世。有时他们当自己还是年轻人一般来描述自己的位置，仿佛还正处于1914年8月以前，自己还刚开始写作。你是怎么学会写作技巧的？人们会这样问他们。他们说是在大学里学会的——通过读书、听课，通过交谈。他们都谈些什么呢？下面就是德斯蒙德·麦卡锡先生大约一两个星期前他在《星期日时报》上做出的回答，就在战争开始前夕，他在剑桥大学。他说，“我们对政治没有太大兴趣。抽象思维要吸引人得多；对我们来说哲学比公

共事务更为有趣……我们讨论的主要是那些本身就具有终结意义的'美德'……追寻真理、审美情感和人际关系。"此外他们还阅读大量的作品，拉丁文著作，意大利文著作，当然，还有法文和英文著作。他们也写作——但他们并不急于发表。他们周游各地；——他们中有些人去游远方——去印度，去南海。但是大部分情况下他们都是在长长的暑假期间兴高采烈地徒步旅行，遍游整个英国，或法国，或意大利。不时地他们也出版一些书——像鲁伯特·布鲁克的诗集啦，像E.M.福斯特的《看得见风景的房间》这样的小说啦。像G.K.切斯特顿的散文啦，书评啦等等。对他们来说，他们看来就会像这样继续生活下去，写作下去，永远永远。然后，突然地，就如同在平坦的道路上突然出现了一道深渊，战争爆发了。

但是在我们继续讲述1914年以后发生了什么事情之前，让我们先花一点儿时间，来更密切地观察一件事物，不是作家本人，也不是作家创作时的模特，而是他们的"椅子"。"椅子"是作家创作时使用的全套工具中一个非常重要的部件。就是这把椅子赋予他对他的模特所采取的态度；决定了他从人生中能看到什么东西；深刻地影响着他向我们讲述他所观察到的事物的能力。我们说起这把"椅子"，意思是指他所受过的教养和教育。从乔叟开始起直至现在，所有的作家，只有屈指可数的几个例外，坐的都是同一种椅子——一把高高在上的椅子，这是事实，而非理论。他们全都出身于中产阶级家庭；他们都受过良好的（至少是花费昂贵的）教育。他们都是在一座远远高出于绝大多数人的、精心粉饰过的塔上被养育出来的。——那就是他们那中产阶级出身，那塔还是金子打造的——那就是他们那所费不菲的教育。对19世纪所有的作家来说，这些都没有半点虚假，只有狄更斯除外。对1914年这批作家来说，这也是真的，只有D.H.劳伦斯不包括在其中。让我们来历数一下可被称之为代表作家的名字：

G.K. 切斯特顿、T.S. 艾略特、贝洛克、利顿·斯特雷奇、萨默塞特·毛姆、休·华尔浦尔、威尔福雷德·欧文、鲁伯特·布鲁克、T.E. 弗莱克、E.M. 福斯特、阿尔多斯·赫胥黎、G.M. 特里威廉、西特韦尔兄弟、还有密德尔顿·穆里。这只是他们中的一些，除劳伦斯以外，他们都出身于中产阶级家庭，都在公学和大学受过教育。同样无可争辩的另一个事实是，他们所写的书属于1910至1925年间问世的最好的书。现在让我们来设问一下，这些事实之间有没有什么联系呢？他们作品的出类拔萃与他们出身富贵家庭因而能够进公学、上大学这一事实之间有没有某种联系呢？

尽管这些作家互相之间有如此之大的差异。尽管我们必须承认我们对关于各种影响的作用的认识甚为肤浅，可是难道我们还不能断定这些作家的作品和他们所受过的教育这二者之间一定会有某种联系吗？这个人数如此之少的受过教育的阶层创作出了如此众多堪称优秀作品的东西，而那未受过教育的鲁罗大众创作出的优秀作品却如此之少，这绝不可能仅仅是一种偶然。无论如何，这是一个事实。去掉工人阶层贡献给英国文学的所有作品，文学几乎不受什么损失；而去掉受过教育的这一阶层所做的贡献，英国文学几乎将不复存在。由此可见，教育在一位作家的创作中一定是起了非常重要的作用。

这一事实如此显而易见，所以，作家受过的教育这一事实很少受到强调就令人大为吃惊了。这也许是因为一个作家所受的教育比起其他各种教育更具有其不确定性。。阅读、倾听、交谈、旅行、闲暇——作家的教育似乎就是由许许多多不同的活动混合在一起构成的。对生活的体验和书本知识的获取必须各占适当的比例。一个从小给在图书馆里单独抚养长大的孩子变成一条书虫；在田野里单独抚养长大的则变成蚯蚓。要想象培育出某种蝴蝶品种一样培育出一个作家，你就得让他有三到四年时间能去沐

浴牛津或剑桥的阳光——看来就得这样。不管这过程是如何完成的，它就是在那儿才得以完成——在那儿他被授以技艺，而要成为一个作家他必须学得写作技艺才成。再说了，这难道令人感到奇怪吗？如果你说一位画家必须被授之以作画的技艺，没人会感到奇怪；一位音乐家必须先被授之以技艺没人感到奇怪；一位建筑师必须先被授以技艺同样也不会有人感到奇怪。同样的道理，作家也必须先学到技巧才成。因为写作技巧至少也跟其他艺术技巧一样难学。而且，尽管也许是由于这种教育的不确定性使人们忽略了它的存在，但如果你更密切地观察，你就会发现，几乎每一个在写作实践上有所成功的作家都曾接受过写作技巧的训练。他是在他大约 11 年的受教育过程中——在初等教育阶段，中等教育阶段直至大学教育阶段——接受这一训练的。他是坐在高高在上于我们其他人的一座塔上的；这座塔首先是建立在他父母的地位的基础之上，其次是建立在他父母的财富之上。那是一座作用极为重要的塔；它决定着他的视角，影响着他表情达意的能力。

在整个 19 世纪，直至 1914 年 8 月，那座塔都十分稳固。作家极少意识到他的地位或他那受到限制的视野。他们中许多人都对其他阶层的人怀有极大的同情心。他们愿意帮助工人阶级也能享受到这个塔上的阶层所能享受的一切优越条件；但他们并不希望摧毁这座塔，也不希望从塔上走下来——倒宁愿让所有的人都能登上去。他们摹写的对象——人生，也没有什么根本的变化。从特罗洛普观察它时，从哈代观察它时，它就是那样；到亨利·詹姆斯 1914 年观察它时，它也还是那样。再者，在所有这些给人以深刻印象的岁月中，当作家学习写作技巧，接受所有这些被概括为“教育”这一字眼的影响与教诲的这些岁月里，这座塔始终都牢固地盘踞在作家身下。这些都是十分重要的条件，深刻地影响了他的写作。因为当 1914 年这座塔轰然倒塌时，这些将要

成为他们这个时代的代表作家的年轻人，已经很平安顺当地受到了教育，平安顺当地获得了人生的最初经历。他们已经体验过安全无忧的生活，有过平和宁静的少年时代的回忆，也已洞悉了一种历久不变的文明。即使战争切入了他们的生活，还葬送了他们中的某些人，他们过去写作，现在依然在写，仿佛他们身下的那座塔依然牢固。一句话来说，他们是精神贵族，是一个伟大传统的下意识的继承者。把他们作品中的某一页放在放大镜底下，你会观察到，在一段久远的历史距离中，有古希腊人，古罗马人；再近一点儿，有伊丽莎白时代的作家；再近一点，是德莱顿、斯威夫特、伏尔泰、简·奥斯汀、狄更斯、亨利·詹姆斯，每个人，不管他本人与其他人有多大的差异，都是一个受过教育的人；都是学到了写作技巧的作家。

让我们从这一群体转向下一个群体——从1925年开始写作，也许直到1939年都作为一个群体在从事写作的那些作家。如果你经常阅读当代文学期刊，你也许能不假思索得说出一串名字来——戴·刘易斯、奥登、斯朋德、伊舍伍德、路易斯·麦克尼斯等等。他们的名字互相联系在一起，其紧密程度要远远超过他们的前辈们。但是，乍一看来，他们的地位和教育程度与前辈们几乎没什么差别，在写给伊舍伍德先生的一首诗中，奥登先生说到，在我们身后有着郊区粉饰一新的房子和昂贵的教育费用在支撑着我们。他们像他们的前辈一样，是塔上的居民，是殷实富足人家的儿子，父母亲供得起他们去念公学、念大学。然而，这座塔本身如今已有了多大的变化呵，他们从塔上看到的景象又是多么地不同！当他们观察人生时他们看到了什么？到处都在改变，到处都在革命。在德国，在俄国，在意大利，在西班牙，所有那些旧的樊篱都被拔除；所有那些旧的高塔都被推翻在地。另一些樊篱正在被竖立起来，另一些塔正在被修建。在这个国家里是共产主义，在另一个国家里又是法西斯主义。整个文明，整个社会都在

变化着。说实话，在英国本土是既没有战争也没有革命。所有这些作家在1939年之前都还有时间写回答书。但即便在英国，这座用金钱和拉毛粉饰建起来的塔也已经不再稳固。这些塔已经倾斜了。这些书就是在这种变化的影响下写成的，是在战争的威胁下写成的。这也许就是为什么他们的名字如此紧密地联系在一起；有一种影响，对他们所有的人都发生了作用，使得他们比起他们的前辈来，形成了更紧密的一个群体。而这种影响，让我们记住，会将一些诗人的名字排除在我们所列的这个名单之外，后世人将会给予这些诗人以高度评价，或是因为他们没有作为先驱者或追随者而跟上时代的步伐，或是因为当时的影响不利于诗歌创作，直至这种影响缓和下来，他们才能写诗。但是，那种使得我们有可能将这些作家划为一个群体，指出他们作品中的共同之处的趋势就是：他们高踞于其上的那座塔——那座以他们的中产阶级家庭出身和昂贵的教育费用为基础的塔——正在倾斜。

为了更透彻地理解这一切，让我们想象一下，我们正实实在在地置身于一座斜塔上，将我们的感受记录下来。让我们看一看这些感受与我们从这些诗歌、戏剧、小说中观察到的那些倾向是否一致。一旦我们感觉到塔的倾斜，我们就立刻深切地意识到我们是置身于塔上。所有那些作家同样也深切地意识到了塔的存在；意识到他们的中产阶级出身；意识到他们所受过的花费昂贵的教育。然后，当我们来到塔顶，我们看到的景象显得多么奇怪——并非是完全颠倒，而是朝着一边倾斜着。斜塔上的作家们也有同样的特征；他们看任何一个阶层都不是直接面对面地看，他们要么往上看，要么往下看，要么就只看到一个侧面。没有一个阶层是稳定不变，使他们能于不知不觉中去探索的。这也许就是为什么他们没能塑造出人物来。那么，然后在这座想象中的塔的顶端我们又感觉到了什么？首先是不舒服；然后因为不舒服而自我怜惜；这种自我怜惜很快又变成了愤怒——对这座塔的建筑者

表示愤怒，对社会表示愤怒，因为弄得我们这样不舒服。斜塔上的作家似乎也有这样的倾向。不舒服；自我怜惜；对社会愤怒。然而——有另一种倾向——你怎么能够去完全指责一个毕竟给你提供了一个非常不错的视野和某种安全感的社会呢？当你继续从这样一个社会获取利益时，你不能全心全意地去指责这个社会。所以，非常自然地，你指名道姓地抨击某个退休的海军将领或某个老处女，或者是某个武器制造商，企求通过抨击他们而逃避对自己的鞭笞责罚。在他们的作品中，替罪羊的哀怨之声不绝于耳，学童啜泣着哀求道："饶了我吧，先生，是别人，不是我。"愤怒；怜悯；鞭打替罪羊；寻找托辞——这都是非常自然的倾向，我们要是处于他们的位置，我们也会做同样的事情。但我们不处于他们的位置，我们没有受过11年花费昂贵的教育。我们只是登上了一座想象中的塔，我们可以停止想象。我们可以从塔上下来。

但他们却不能从塔上下来。他们抛不掉他们所受过的教育；他们抛不掉他们的出身。11年从小学到大学的教育已经在他们身上打下了不可磨灭的印记。于是，这斜塔在30年代时不仅是倾斜了，而且是越来越向左倾斜，这既给他们带来声誉，又让他们感到迷乱。你记不记得麦卡锡先生在1914年时是怎样说起他们在大学时的那一个群体的吗？"我们对政治并不太感兴趣……对我们来说，哲学比公共事业更有意思。"这说明他的塔是既不往左斜又不往右斜。但到了1930年要对政治不发生兴趣——假如你是年轻、敏感、富于想象的话——不认识到公共事业远比哲学更迫切需要关注，那是不可能的。在1930年，正在大学里念书的年轻人们被迫意识到在俄国、德国、意大利、西班牙正发生着什么事情。他们没法继续进行关于审美情感和人际关系的讨论。他们不能再继续读诗歌；他们不得不去读政论文章。他们读马克思著作。他们成为马克思主义者；他们成为法西斯主义者。

他们意识到他们踞之于上的那座塔是建立在暴政和不公平制度之上的；一个人数很少的阶层享有由其他人付出代价的受教育权利是错误的；靠着一个资产阶级父亲用他那资产阶级的行当赚来的钱过活是错误的。这的确是错误的；然而他们又有什么法子来改变这种错误呢？他们所受过的教育又抛弃不掉；至于说他们的财富——狄更斯抛弃了他的财富吗？托尔斯泰抛弃了他的财富吗？D.H. 劳伦斯，一个矿工的儿子，继续像矿工那样生活了吗？没有，因为如果一个作家抛弃自己的财富，被迫去在矿山里或工厂里挣口饭吃，那就是死路一条。所以，囿于他们所受过的教育，受制于他们的财富，他们只好依旧呆在塔顶上，而他们的思想状况，我们从他们所写的诗歌、戏剧和小说中所反映出来的东西可见，充满着纷争和苦涩，充满着迷乱和妥协。

引述他们自己的话比对他们进行剖析更能详尽说明这些倾向。他们中的一位作家，路易斯·麦克尼斯写过一首题名为《秋日记事》的诗。这首诗上注明的日期是 1939 年 3 月。作为一首诗它没什么诗的韵味，但作为自传它却颇为有趣。当然，他以鞭打替罪羊开头——他诞生、成长于其中的保守平庸的中产阶级家庭。他告诉我们，退休的海军上将们，陆军上将们。还有老处女们，他们早餐享用的是用银盘子盛着端上来的咸肉和鸡蛋。他勾勒出一幅家庭生活图，仿佛那已经是相当遥远、有几分荒唐的过去的景象了。但他们能供得起他去上马尔波罗公学，然后去上牛津的墨顿学院。以下就是他在牛津学到的东西：

> 我们获知一位绅士绝不能把重音读错，
> 谁要是不跟英语的老祖宗好好地打上几年交道，
> 他就甭想学会说英语，更谈不上用英语写作。

除此之外，他还在牛津学会了拉丁文和希腊文，还有哲学、

逻辑学以及形而上学：

> (他说) 在牛津的壁炉台上摆满了我们的偶像——
> 斯卡杰利、海因苏斯、迪因多弗、本特利、韦拉莫维茨……

就是在牛津这段时期，他置身其上的塔开始倾斜，他感觉到他是生活在某种体制之下——

> 那制度使极少数人得以花昂贵的价格过奢侈的生活，而100个人当中有99个从未出席过宴会，却必须去洗刷那刀叉上的油腻。

但与此同时，在牛津所受的教育已把他造就成一个爱吹毛求疵的人：

> 真让人难以想象
> 竟然有这样一个世界：那里的许多人都拥有机
> 会，却不会降低智性生存的标准
> 没有留下任何高雅一族所关心的事情。

在牛津他获得了荣誉学位，那份学位——人文科学学位——又让他获得了一份“美差”——确切地说，是一份可以一年挣700英镑，还可以拥有自己的几间房间的美差。

> 要不是因为学过文学，人文学，我很可能
> 手提煤斗，爬在梯子上，

而一年700英镑
就得用来付房租、煤气、电话费和买杂货——

然后怀疑再一次介入，那一份给更多的学生教—教拉丁语、希腊语的美差不能使他感到满意。

那被称之为人文学科的东西，
可能会带来一份轻松而收入颇丰的差事，
但却使涉足于这些学科的人
在精神上沉沦，变成有知识的势利眼。

而更为糟糕的是，他抱怨说那种教育和那份美差把一个人从那种普通人的生活中割裂开来。

我所想要的一切就是做一个人，
在一个文明的、人人能互相沟通、调整得很好的
社会中占有一席之地精神上得到公正待遇，肉体上
也不受歧视。

于是，为了使这样一个调整得恰到好处的社会能够实现，他必须从文学转向政治，记住，他这样说，

请谨记：那些习惯于厌恶政治的人
再也不能保持他们自己的个人价值，
除非他们打开那扇公共的大门，
迎接一个更加完善的政治体制。

所以，他以这样或那样的方式参与了政治，最后他这样写道：

我们真正想要的是什么?
为何目的，又如何得到?
如果那东西实际存在，可以得到，
让我们现在就来想象吧
让我们祈祷我们将拥有这样一块土地
不是梦游者的梦乡也不是木偶乱舞的舞台，
而是一个理想之邦，在那儿
心与智都能理解我们同伴的一举一动，
在那儿生活是我们精心选择的乐器，
没有一个人被禁止演奏自己天性的乐章……
在那儿，每一个人都无需浪费时间
去表白自己，只需与其他人一道努力……

以上所引的这些诗行清楚地描述了那些对塔上的作家群体发生了明显作用的影响。其他的一些影响也很容易被发觉。电影艺术的影响可以解释为什么在他们的作品中缺少转折和过渡，而是形成正反之间十分强烈的对比。叶芝先生和艾略特先生这样的诗人的影响可以解释他们的作品为何晦涩难解、他们从这些比他们年长的诗人那儿学到了一种技巧，前一辈诗人们在经过多年的试验之后已经能够非常纯熟地运用这种技巧，而他们使用起来还显得笨拙，经常使用不当。但因为时间关系我们只能指出那些最明显不过的影响，这些影响可以被总结概括为“斜塔效应”。如果你考虑到他们是一群被困在一座斜塔上下不来的人，那么他们作品中的那些让人迷惑不解的东西就容易理解得多了。这说明了他们为什么那么猛烈但却又半心半意地抨击资产阶级社会。他们从一个被他们指责的社会中获利。他们在鞭打死马，或行将死亡的马，因为如果他们去鞭打一匹活马，这匹马就会把他们从马背上

掀翻下来。这还说明他们的作品所具有的毁灭性，也能说明他们的作品的虚无性。他们能摧毁资产阶级社会，至少是摧毁一部分；但是他们又拿什么来取而代之呢？这些作家自己并没有经历过那种没有阶级、没有高高在上的象牙塔的社会，他们又怎么能够创造出这样一个社会来呢？然而正如麦克尼斯先生所亲历的，他们迫切感到，即使不能身体力行，至少他们也要通过写作去呼吁建立这样一个社会，在那儿人人平等，人人自由。这就说明了为什么他们的诗歌中处处充满着那种劝善、说教和装腔作势的口吻。他们必须劝善，他们必须说教，一切都是义务——甚至包括爱。我们来听听戴伊·刘易斯先生对爱的反复宣讲吧。“斯彭德先生，”他说，“站在他本人和他的朋友们的生活单元的立场上说话，极力呼吁把社会集团的规模缩小到可以重新建立人与人之间的联系的水平，并且强烈要求破除一切爱的障碍。请听吧。”于是，我们听到了这些：

> 我们终于来到一片土地，
> 在那儿光芒，就像雪地反射光线一样，照耀在每一张脸庞上，
> 在那儿你会感到不可思议
> 这一切怎么会起作用，金钱、利益，还有那
> 将人与人之间的显而易见的爱隐藏起来的建筑物。

我们听到的是雄辩辞，不是诗歌，为了感受这些诗行中承载的感情，其他人也有必要来一齐听，听的时候我们是一个团体，在一个教室里。

现在来听听华兹华斯的诗歌吧：

> 他在穷人住的棚舍群中认识了爱人，

树林和苇草是他每日的教师，
还有那星空下的寂静悄然，
和那落寞丘陵中的安眠。

这些诗行我们都只会独个儿来倾听。我们只在独处时才会回忆起这些句子。抑或这就是政客的诗与诗人的诗之间的差异？对前者我们要集体倾听，而对后者我们却要独自品味？但是30年代的诗人被迫成为政客。那也能说明为什么30年代的艺术家被迫成为替罪羊。如果政治是"现实"的，那么象牙塔则是躲避现实的避难所。那还说明为什么这些倾斜之塔上的作家们写出来的散文、诗歌的语言如此离奇古怪而又混杂。那既不是贵族式的高雅睿智的谈吐，也不是农夫那粗鄙俗气的语言，既非此亦非彼，而是介乎于其间。这诗人是生活在两个世界里的居民，一个世界行将就木，而另一个世界则正挣扎着要诞生出来。所以我们已经发现了斜塔作家群的文学的也许是最为明显的倾向——那种要做一个完整的人、一个富于人性的人的强烈欲望。"我要做的一切就是做一个富有人性的人。"——那种呼声在他们所有的作品中回响——渴望与自己的同类更加接近，用自己同类共用的语言来写作，分享同类的情感，不再孤独而高高在上地困居在塔上，而是要下到地面上来，来到人群中，和普罗大众同处。

那么，简要地、从某个特定的角度来说，这些就是坐在倾斜之塔上的现代作家的一些倾向。他们既没有前辈可供参照，也没有后辈来效法。抑或是由于谁也没有像他们一样陷入极为困窘的境地。要是他们没能为我们奉献伟大的诗篇、伟大的戏剧、伟大的小说，谁又会为此而感到吃惊呢？他们没有确切的对象可供观察；没有宁静详和的回忆；没有确定不移的未来。在他们生命中给他们留下最为深刻的印象的岁月里，由于各种各样的刺激，他们深刻地意识到很多东西——意识到自我存在，意识到不同阶级

及其差异的存在，意识到事物在变化，在衰落，意识到死亡也许正在临近。没有一段宁静的时光可以让他们回忆往事。深层意识疲软无力，因为表层意识总是在不断地苦苦地工作。

然而，倘若他们缺乏诗人和小说家的创造力，缺乏那种能塑造出栩栩如生的人物、能创作出我们大家都铭记于心的诗篇的能力——这种创造力是不是来自于两种意识：深层意识和表层意识的融合？——他们自有另一种力量，只要文学继续流传，这种力量也许会在将来被证实为具有伟大的价值。他们是名副其实的自我主义者。那也是他们所处的环境强加于他们的。当你周围的一切都在动荡不定时，惟一一个能相对稳定的人就是你自己。当所有的面孔都在变化直到变得模糊不清时，你能看得清清楚楚的惟一面孔就是你自己的面孔。于是，他们写他们自己——在戏剧中，在诗歌中，在小说中，写他们自己。没有任何其他年代能像1930年至1940年这十年中产生出如此多的自传。没有任何一个人，无论他是多么杰出或是怎样默默无名，不是在30岁以前就写出了一本自传的。但斜塔上的作家以一种诚实的、因而也是创造性的态度写他们自己。他们述说那令人不快的真相，而并不局限于只叙述那些能取悦于人的事实。这就是为什么他们的自传要远胜过于他们的小说与诗歌。想想看，揭示自己的真实面目——那令人不快的真实面目；承认自己狭隘、自负、卑琐平庸，承认自己令人沮丧、精神痛苦，承认自己不忠诚、不成功，那该是多么困难的事情。19世纪的作家从不揭示这样的真相，这也就是为什么这么多19世纪的作品显得毫无价值；这也就是为什么狄更斯和萨克雷尽管如此具有天分，他们塑造的人物形象往往看起来像一些洋娃娃或木偶，而不是有血有肉、丰满成熟的男人和女人；就是为什么他们不得不避开主题而弄一些个转移视线的值象来勉强应付。如果你不能揭示自己的真实面目，你也就不能揭示他人的真实面目。随着19世纪时光沉闷地流逝，作家们知道他

们正在损害他们自己的形象，他们的素材在枯竭，他们的写作对象被歪曲。“我们受到谴责，”斯蒂文森写道，“说我们虚掷了从我们身边逝去的一半光阴。要是条件许可，狄更斯该已经写出什么样的作品来！想想如果萨克雷像福楼拜、巴尔扎克那样不受束缚又会怎样！我自己又可能写出什么样的书？但他们给我们一个装着玩具的小盒子，告诉我们说‘除了这个你不许玩别的’！”斯蒂文森在指责社会——资产阶级社会也是他的替罪羊。为什么他不责备自己？为什么他要满足于继续玩那一小盒玩具？

不管怎么说，斜塔上的作家有勇气把那一小盒玩具扔出窗外。他有勇气述说真相，述说关于他自己的令人不快的真相。这是述说别人的真相的第一步。在弗洛伊德博士的帮助下，通过诚恳地剖析自己这样的方法，这些作家为将我们从19世纪的压抑禁制之中解放出来尽了很大力量。他们下一辈的作家将从他们那儿继承一种完整的心态，一种不再被伤害、不再逃避推诿、不再分裂的心态。他们将继承那种无意识状态，此种状态，如我们在本文开头所揣测的那样——仅仅是揣测而已——是一个打算要透过表面深人实质的作家，一个想要写出一些让人们独处时能回忆起来的东西的作家所必须具备的。为了这一份绝妙的礼物——无意识状态，下一代作家要感谢斜塔上的作家群体那种创造性的、诚实正直的自我主义。

下一代作家——尽管有这一场战争和它将带来的无论什么样的后果，肯定还会有下一代作家的。那么我们还有没有时间来迅速地扫视一下，对下一代作家作一个仓促的猜测？当和平来临之际，他们也将是战后的一代。他们也将是一群斜塔上的作家群吗？他们也将是斜着身子，横着看，侧着看，一脚踏着两个世界的、自我意识强烈的一代作家吗？抑或在这世界上已然再没有什么象牙塔，再没有什么不同的阶层，人与人之间再没有什么篱笆将我们隔开？我们是不是将站在一个共同的基础之上？

有两个原因使我们认为，也许是希望。战后的世界将是一个没有阶级之分，也没有象牙塔的世界。自 1937 年 9 月以来发表过演说的每一位政治家，都在演说结束时提到我们正在进行的这场战争不是为了征服，而是为了在欧洲建立起新秩序。在那种新秩序下，他们告诉我们，我们所有的人都有同等的机遇，有同等的希望来发展我们可能具有的不论什么样的天赋。这是我们之所以说阶级和象牙塔会消失的一个理由，如果他们此话当真，而又能努力去实现诺言的话。另一个理由就是所得税的征收。所得税制已经在按照它自己的方式在起着政治家们希望以他们的方式所起的那种作用。所得税制在对中产阶级家庭的父母亲说：你们再也付不起钱把你们的儿子送进公学去了。你们必须把他们送进普通的初级学校去。一两个星期前，一位中产阶级家庭的母亲写信给《新政治家》杂志，说她的小男孩，原准备送进温彻斯特公学上学的，已经由一所普通初级小学转学到一所乡村小学。"他从小到大还从来没有这么高兴过呢，"她写道，"阶级差别的问题并没有出现，他仅仅是颇感兴趣地发现世界上竟有这么多不同种类的人……"而且她只需为这种高兴和学校提供的教育一星期付两个半便士，而用不着每学期付 35 个畿尼外加额外费用。如果让征收所得税的压力继续存在，阶级差别就会消失。世上将不再存在上层阶级；不再有中产阶级；不再有下层阶级。所有的阶级都合并成一个阶级。这种变化将怎样影响那个坐在桌前观察着人生世事的作家呢？人生世事将不再被篱笆隔成一个一个的板块。这极有可能使我们所知道的那类小说不再出现。文学，就我们所了解的，总是在终结，然后再开始。把简·奥斯汀的世界中的阶级篱笆拆除，把特罗洛普的世界中的篱笆拆除，那么他们的喜剧与悲剧还剩下多少呢？我们会为我们的简·奥斯汀和我们的特罗洛普感到遗憾。他们为我们奉献过喜剧，悲剧，还有美。但那种老派的文学大部分都非常狭隘，非常虚假，非常沉闷。大部分已不

可卒读。一个没有阶级，没有象牙塔的世界里诞生出来的小说应该比这些旧小说更好。这样的小说家在我们的描述里应该是更有趣的人。有机会发展他们的幽默感，发展他们的天赋，他们的品味，是真实的人，而不是因为被篱笆隔开且受到限制而被挤压成毫无特性的一堆。诗人的改善不会如此明显，因为他们更少受到篱笆的辖制。但他会获得更多的词汇；当我们收集了所有不同的方言，那么他现在所使用的剪贴和收藏的词汇应该得到丰富。此外，还应该有一种他也能接受的共同信仰，所以他可以从肩头卸下说教和宣传的重负。那么这些也就成了匆匆找来的几个理由：为什么我们可以满怀希望去憧憬一个无阶级差异、无象牙塔的未来社会里的更强有力、更多层次的文学。

但这是未来的事，而且在行将就木的世界与正在挣扎着要诞生出来的世界之间还有一道需要架起桥梁来沟通的深沟。因为现在依然存在两个世界；两个分离的世界。"我想要我的儿子，"那个前几天给报纸写信谈到她儿子的母亲说道，"能同时获得这两个世界的最好的东西。"也就是说，她既想要那个乡村小学，那是他学会与生者融合的地方，又想要那另一个学校——也就是温彻斯特——那是他与逝者交往的地方。"他是应该继续接受这种免费国民教育体系的教育呢？"她问，"还是应该继续——或者我该说回到—那种实际上非常非常私有化的旧式的公学制度的教育呢？"她想同时拥有新世界与旧世界，她想要现在的世界和过去的世界合为一体。

但这两个世界之间仍有一道深沟，一道危险的深沟。在这道深沟里，也许，文学会崩溃，会归于失败。这道深沟很容易被发现，也很容易将其归咎于英格兰。英格兰已经用拉丁语、希腊语、逻辑学、形而上学和数学填鸭般地教出了一小批精英阶层，他们像那些斜塔上的年轻人一样呼喊着："我想做的一切就是做一个有人性的人。"她忽略了另一个阶层，一个几乎我们大家都

从属的那个巨大的阶层。任由我们从乡村学校里，从工厂里，车间里，从柜台后面，还有家里学得一些我们能学到的谋生之道。一想到那种罪恶的不公正，你不禁想说，英格兰活该没有文学。她活该没有任何文学作品，只有侦探小说、爱国歌曲和社论以供将军们、元帅们以及实业家们读着沉入梦乡，这些人已经对打胜仗、对大把挣钱感到厌倦。但是我们切莫做不公正的评价；设若可能，我们应尽量避免加入到那些痛苦而无益的寻找替罪羊的行列之中。这些年来，英格兰终于下定了决心一直都致力于架设一道沟通两个世界的桥梁。这儿有一个这种努力的明证——就是这本书。这本书买不着，也租不到。它是从公共图书馆里借出来的。英格兰把他借给一个普通读者，说"现在即使对你们这些我几个世纪以来一直拒之于大学门外的人来说，也到了学会阅读自己母语的时候了。我会帮助你们的。"如果英格兰打算帮我们的话，我们也必须帮帮她。但怎么帮呢？看看她借给我们的书中写了什么吧。"读者应该向当地图书管理员指出他们在阅读中所发现的任何毛病。"这是英格兰的说法，意思是："如果我借书给你，我期待你们把自己变成批评家。"

我们可以极大地帮助英格兰在两个世界之间架起一座桥梁，如果我们从她那儿借书并且带着批评的眼光去阅读的话。我们得努力自学以期能读懂文学；金钱已不再帮我们去思考；财富将不再决定谁能受教育，谁不能受教育。未来将由我们来决定谁能上公学、上大学；决定他们将如何受教育；决定他们被减免工作来学习是否合乎情理。为做到这一点，我们必须自学成才，学会辨别读哪种书会给我们永恒的快乐；读哪种书即使两年也不用花一分钱。每当新书出版，各位不妨亲自尝试阅读一番，对哪些书会流芳百世，哪些书会昙花一现作一番评判。这是一桩难事。而且我们必须当批评家，因为今后我们将不会继续让那一小撮出身富贵的年轻人来为我们写作，因为他们只能给我们提供一鳞半爪的

经验。我们将加上我们自己的经验，作出我们自己的贡献。这是一桩难度更大的事情。为了做到这一点，我们也必须成为批评家。一位作家比其他任何艺术家都更需要成为批评家，因为语言如此普通，如此让人熟悉，以至于他必须对它们进行精心筛选，才能使其变得历久不衰。每天都要写；自由洒脱地写；但不妨把我们自己所写的东西与大作家们所写的作一番比较，这虽然有点令人感到羞辱，但这义是必须经历的。如果我们要保持传统，要有所创新，这是惟一的出路。我们两者都要去做。我们不必等到战争结束才开始。我们可以现在就开始。我们可以通过去公共图书馆借书而实实在在、平平淡淡地开始。通过不分类别、同时阅读诗歌、戏剧、小说、历史、传记开始，不论它们是新是旧。刚开头我们不得不试着挑一些书来读，然后我们才能有所选择。只是把什么东西都不加选择地看进去是永远也不会起作用的。每个人的口味各不相同，所以要去寻找适合自己口味的食物。别因为我们是普通人就羞于接近那些重要的大人物。在阿克琉斯、莎士比亚、维吉尔和但丁他们看来，这是一种致命的错误。如果可能他们会说——无论如何他们能这样说——“别把我留给那些戴假发、穿长袍的人。读我的作品吧，为了你们自己读吧。”他们不会在乎我们的发音错误，也不会在乎我们在阅读时不得不在面前放上一本对照译文。当然——难道我们不是一些普通读者，不是一些外行人吗？——我们可能会踩着许多鲜花，会踏坏一大片古老的草坪。但让我们牢记一则忠告，这是一位杰出的维多利亚人（他同时又是一名杰出的旅行者）曾经忠告行路者时说过的话：“无论何时你看到一块木牌上写着：‘闲人莫人，违者必究’，立刻走进去。”

让我们立刻走进去。文学不是谁的私人领地；文学是公共领域。它并没有给划分成不同的国度；那儿也没有战争。让我们自由自在、勇敢无畏地进入这块领地，从中找出我们自己的道路

来。只有这样英国文学才能从这场战争中幸存下来，并跨越这道鸿沟——如果像我们这样的普通读者、外行人都能把这个领域变成我们自己的领域；如果我们自己能教会自己怎样阅读，怎样写作，怎样保持传统，怎样创新的话。

论小说的重读[①]

简·奥斯汀、勃朗特姐妹和乔治·梅瑞狄斯的新版本即将问世，而老版本或被扔在火车上、或被望在寄宿公寓、或被翻阅得破损不堪，已经完成其使命。乔迁新居的新主人应该有新的版本，新的读物和新的朋友。这表明了乔治时代作家的价值，更为维多利亚时代的作家争了光。尽管也有恶作剧者，但孙辈们似乎与祖父辈相洽甚欢；而他们和睦相处的情景则预示着后来的代际间的交恶，而且比别的交恶更为彻底，其影响也更举足轻重。爱德华时代的文学歉收虽然只是相对而言，却是灾难性的；那是一个有待探讨的问题。1860 年文学是如何的颗粒无收；爱德华七世王朝[②] 在诗人、小说家或批评家的名单上是如何的一片空白；在接下来的乔治时代，人们是如何的去读俄国小说的英译本、如何痛苦地获益；假如当年有可供我们崇拜和贬毁的活生生的主人公的话，我们今天要述说的故事将会是何等地不同——这一切在我们谈到新版本的老作品时都颇有意义。乔治时代的人们仿佛生活在一种奇怪的窘境之中：他们不是从他们活着的父母那儿，而是从已故的祖父母那儿寻求慰藉和指导。所以，很有可能某一天我们会碰上一位正

---

① 本文写于 1922 年，时值 J.M.Dent 出版公司推出了简·奥斯汀、勃朗特姐妹和梅瑞迪斯等人小说的新版本。本文既是对新版的老小说的有感而发，也是对卢鲍克一年前出版的《小说的技巧》（1921）的述评。——原注

② 这里指的是爱德华七世国王（1841～1910）在位的 1901～1910 这段时间。

在第一次阅读梅瑞狄斯小说的年轻人。但是，在我们借题发挥、冒险去尝试把《哈里·里奇蒙》读第二遍之前，让我们来考虑一下几个问题，几个伴随阅读维多利亚时代小说的念头而产生的问题。

第一是阅读的索然无味。全民族的阅读习惯是通过戏剧而形成的，而戏剧一贯遵从的事实是，人类一动不动地坐在舞台前不能超过五个小时。我们手捧《哈里·里奇蒙》，一口气读上五个小时，而只作一些小小的停顿。时间一天天地过去了，而我们却再无进展，阅读计划付诸东流；书被扔进了废品堆；我们自艾自怨；我们诅咒作者；没有比这更令人烦恼、令人沮丧的事了。这是需要战胜的第一个障碍。其次，从气质上和传统上我们无疑都是诗性的；我们仍然抱有这样的信条：诗歌是文学的最高境界。如果我们有一小时的空闲时间，我们觉得用它来读济慈比读麦考莱[1] 更合算。无论如何，小说除了又长、写得又差之外，都是一些似曾相识的旧东西；写的是早上起来吃饭到晚上上床睡觉这段时间之间我们日复一日所做的一切；它们都是写生活的，而我们已经受够了自己所面对的生活，根本不需要在小说中再过上一遍。

这是另一个障碍。然而，我们开始听到、或许自己也开始发出的老套的抱怨（就像我们过日子一样），其尖刻程度一点也没有减少，如果我们用相同的口吻承认，我们对托尔斯泰、福楼拜以及哈代的感激之情溢于言表的话；如果我们想追忆那些美好的时光，那么这些美好时光则是康拉德[2] 和亨利·詹姆斯所给予我们的；每当看到年轻人贪婪地阅读梅瑞狄斯时，便想起初读许多

① 麦考莱（Dame Rose Macaulay，1881～1958），英国女作家，著有小说《我的荒芜世界》、《特拉布宗的塔群》、游记《他们去葡萄牙》等。

② 康拉德（Joseph Conrad，1857～1924），英国小说家，主要作品有《黑暗的中心》、《吉姆老爷》等。

小说时的快乐，以至我们还想再读第二遍。现在的问题是，一旦我们尝试重读《名利场》、重读科波菲尔、重读里奇蒙，我们能否得到另一种快乐，来取代我们初读时所陶醉其中的、漫不经心的喜悦。我们现在所追求的并不是那种浮于表面、显而易见的快乐；我们将发现自己被深深烙上了印记，明白了什么是不朽的品质，如果有这种品质的话，它将证明有关现代生活的长篇小说是值得一读的。

数月前，珀西·卢鲍克先生在其《小说的技巧》一书中，试图回答这些问题中的一部分，这是一本很可能对读者产生很大影响的书，或许还会渐渐波及到批评家和作家。该书主题宏大而篇幅不长；但是，如果我们在今后谈论小说时仍像过去那样不着边际，那么这将是我们的，而不是卢勃克先生的过错。例如，我们不是说我们不能把《哈里·里奇蒙》读第二遍吗？卢勃克先生帮助我们质疑：毛病出在第一次阅读上。一腔冲动而模糊的感情；两三个人物；半打散乱的场景——如果这就是《哈里·里奇蒙》能让我们所回想起的一切的话，毛病或许不在梅瑞狄斯，而在我们自己。我们是不是按他所希望的那样去读他的书，或者是不是因为我们的无能而把它解读得面目全非呢？我们应该记住，小说里的诱惑超过了所有别的书。我们认同这个或那个人物。我们牢牢记住一个对自己胃口的人物或场景。我们把想象力变幻莫测地荡来荡去。我们把虚构的世界和真实的世界加以比较，并用同样的标准来进行评判。毫无疑问，我们在做着这一切，并且轻松地为这样做找到借口。“但是，在他所写的这本书静静地放在那儿的时候，我们过于匆忙地扫了一眼，对它的形式几乎没有什么了解。”这才是关键之所在。确实存在某种我们可以了解的经久不衰的东西，某种我们可以触摸的实实在在的东西。卢勃克先生辩解说，有一种和书本身差不多的东西。要理解这一点，我们在阅读时就应该和那些分散我们注意力的东西保持一定的距离。我们

必须获得印象，但也必须把它们按照作者的意图彼此联系起来。只有在我们按照作者的意图形成了我们的印象之时，我们这时才有资格来领悟形式本身，而正是这种形式，不论人的心态和社会时尚会怎么变化，都会保持不变。用卢勃克先生的话来说就是：

> 由于书存在着这种固定的外形和轮廓，其形式表明了它的真正特质——不是某一种特性，是很多中的一种而且不是最重要的一种，而是书的本身，正如雕塑的形式就是雕塑本身一样。

也正如卢勃克先生所哀叹的那样，小说的批评尚处在襁褓阶段，其语言虽然不都是用单音节的词，却是婴儿的语言。"形式"这个词当然来自视觉艺术，就我们而言，我们倒是希望他不用这个词也能看清自己的方向。它令人感到困惑。小说的形式不同于戏剧的形式——这没错；如果愿意，我们可以说我们用心灵之眼看到了这种区别；但是，我们能看出《个人主义者》与《名利场》在形式上的不同吗？我们提出这个问题并非出于对准确性的刻意追求，因为大部分词语的准确性都是暂时的，许多是比喻性的，而有一些则是第一次试用。这不仅仅是一个有关词语的问题，其深度超过了词语，而直抵阅读过程的本身。现在有卢鲍克先生教导我们，书的本身和书的形式是等同的，先生所追求的是，以令人敬佩的细腻和纤巧去探明那些方法——那些小说家们用以为他们的小说建立最后和恒久的结构的方法。正是意象涌来笔端的这种随意性，我们怀疑其适用性有些勉强。在这种情况下，最好的办法是摆脱意象的桎梏，重新选定一个主题开始工作。让我们来读一篇故事，并且在读书的过程中记下自己的印象，这样或许可以发现，当卢鲍克先生使用形式这个词时，究意是什么东西使我们不安。为达到这一目的，最合适的作家非福楼

拜莫属；限于篇幅，让我们选用他的短篇小说《纯朴的心》作为例子，因为这碰巧是一篇我们差不多已经淡忘了的作品。

小说的标题给我们提供了支点，其开场白则把我们的注意力引向奥边太太忠实的仆人菲利希特。这时印象便开始登场：奥边太太的性格；她屋子的模样；菲利希特的外貌；她与特奥多尔的偷情；她的孩子们；她的客人们；我们接受了它们，但并不利用它们，而是把它们保存起来；我们的注意力跳来跳去，从一处跳到另一处；印象仍然在积累，而且，我们几乎对他们的个人品行忽略不计，继续往下读，发现了怜悯和讽喻，对某些关系和对比匆匆考察一番，但什么也不强调；总是在等最后的信号。突然我们得到了。女主人和女仆在翻看死去孩子的衣物。“蝴蝶从橱柜里飞了出来。”[①] 女主人第一次吻了仆人。“菲利希特对她充满感激，好像是出于一种善行，怀着一种狂热的忠诚和神圣的崇敬，向她献出自己的爱。”[②]话语的突然强调，某种不论有无道理我们都能感到其重要性的东西，使我们产生了一种顿悟。现在我们明白了为什么要写这个故事。接下来我们也同样被一句意义非同一般的的话所打动：“菲利希特一边凝视着圣像一边祈祷着，偶尔轻轻转过身来，看看那只鹦鹉。”[③]我们再一次确信，我们明白了为什么会写这个故事。然后故事读完了，所有我们搁置一旁的那些观察到的材料这时又出现了，根据我们接收到它们的方向自行排列，有一些是相关连的，其他的却无处可放。在第二次阅读时，我们可以从一开始就利用观察到的材料，它们也变得更为精确；但它们仍然受制于这些理解的瞬间。

所以，“书的本身”并不是你所看到的形式，而是你所感觉到的激情，作者的感情越强烈，它用文字表达出来的东西就会因为没有瑕疵或缺陷而更加精确。每当卢鲍克先生论及形式，似乎

①②③ 原文为法文。

总有什么东西横亘在我们与我们所了解的书本之间，我们感到有一种异样的物质存在，它需要被直观地置于各种情感之上，使我们自然地感觉和简单地命名，并通过感觉它们彼此间的正确关系来排列出最后的次序。于是，我们通过从外部的情感人手，读懂了《纯朴的心》，而且在读完以后，什么都无法看见，但一切都能感觉。只有当情感软弱无力、技艺精湛高超之时，我们才能把自己感受到的东西与表述和言辞分离开来，例如，与《简·爱》相比，《埃丝特·沃特斯》有着精彩的形式；但以《克莱芙的王妃》为例，既有视觉的情景，又有表述的言辞，这两者完美地结合在一起，以至在卢鲍克先生要求我们用眼睛来分辨形式时，我们竟然什么也没看见。但我们有一种独特的满足感，既然我们所有的情感都蓄以待抒，它们像书一样形成了一个整体保留在我们的心灵中。这一点值得探讨，不仅仅是用一个词去替换另一个词，而是要在关于方法的所有议论中，坚持这一点：在写作和阅读中，情感是一马当先的。

然而我们仅仅是开了一个头，而且是开了一个非常危险的头。一把抓住情感，尽情享受，接着感到厌倦，再随手一扔，这就像是生活中的放荡一样，是文学的放荡。如果我们从福楼拜这位最朴实无华的作家身上需要挤压才能得到一点儿快乐的话，那么令人迷醉的效果在梅瑞狄斯、狄更斯、陀思妥耶夫斯基[①]、司各特、夏洛特·勃朗特那儿便俯拾皆是了。或者说也有某种限度，而且我们在餍足和幻灭的极限中一再地发现了它。如果我们打算把它们再读一遍，我们必须做出某种甄别。情感是我们的材料，但我们应该对情感作何评价呢？一篇短篇小说无法包罗的情感有多少种呢？每种情感又有多少种特质、由多少种不同的元素所构

① 陀思妥耶夫斯基（F.M.Dostoevski，1821—1881），俄国小说家，主要作品有《白痴》、《罪与罚》、《卡拉玛佐夫兄弟》等。

成呢？所以，直接由我们自己来把握情感仅仅是第一步。接下来我们得对其进行检验，用各种提问使它露出破绽。如果什么都过不了关，那再好不过，把它扔进废纸篓了事。如果有什么东西留下来的话，则可以把它永远和传世珍宝放在一起。难道就没有某种超越情感的东西，某种虽由情感所引发、却又能稳定情感、控制情感、建构情感的东西——即那种卢勃克先生称之为形式，我们为简明扼要起见称之为艺术的东西吗？难道在维多利亚小说的激流漩涡中，我们竟然发现不了最活跃的小说家们迫使自己对其素材施加某种约束，来使之变得对称吗？在一位戏剧家面前几乎没有必要提这种头脑简单的问题。最漫不经心的戏剧观众也会立刻感觉到，即使是最原始的戏剧，是如何严密地遵从惯例的；也会想起更为精妙的戏剧技巧的例证，因为数百年来它们都一直行之有效并得到人们的认可。例如在《麦克白》一剧中，不少批评家指出了守门人那场戏把悲剧变为戏剧的效果；在索福克勒斯[1]的《安提戈涅》一剧中，我们应邀指出，信使是如何重新叙述故事，从而使得发现安提戈涅之死出现在葬礼之后，而不是之前。

然而，戏剧毕竟早于小说数百年。我们肯定知道，在小说家能够说服我们相信他那真实的世界和活生生的人物之前，在他开始用人物悲欢离合的故事来打动我们之前，他必须解答一些问题、掌握一些技巧。但到目前为止，我们却闭着眼睛把小说吞下。我们未曾给命名过，因而也不会辨认出每本小说赖以存在的最简单的技法。在讲故事者决定使用哪种技法之时，我们并没有对他进行过观察；既不为他的选择而拍手叫好，也不为他的判断失准而扼腕叹息；或满怀喜悦与兴致去关注他运用一些颇有风险的新技法，正如我们所知，或使他的作品臻致完美，或使之一败

① 索福克勒斯（Sophocles，公元前496？～前406），古希腊三大悲剧诗人之一，传世剧作有《埃阿斯》、《安提戈涅》、《俄狄普斯王》等。

涂地。

作为我们疏忽大意的一种辩解，必须承认的是，不仅这些技法未曾命过名，而且也没有任何作家像小说家那样有着丰富的积累。他可以站在任何视角看问题；他可以在某种程度上把几种不同的观点综合起来。他可以在小说中亲自上阵，一如萨克雷；他也可以隐遁（也许并非完全），一如福楼拜。他可以像笛福那样陈述事实，或像亨利·詹姆斯那样提供没有事实的思考。他既可以像托尔斯泰那样横扫广阔的地平线，也可以还像托翁那样抓住卖苹果的老妇和她的篮子。有自由便有放纵。既然小说对所有人都敞开胸怀、来者不拒，它的受害者也就比所有其他文学形式的加在一起还多。还是让我们来看看胜利者吧。我们确实想在比空间允许的距离更近的地方看看他们。因为如果你观察他们在小说中的言行举止，他们也各不相同。萨克雷总是小心翼翼避开场景的描写；狄更斯却不厌其烦地描写场景（在《大卫·科波菲尔》中除外）。托尔斯泰不做任何铺垫突入故事之中，而巴尔扎克的铺垫没完没了，似乎故事永远也无法开始。但我们必须对这种欲望进行检测，看看卢鲍克先生的批评在我们阅读特定小说时，会把我们引向哪里。普通的观点往往更撼人心魄，让我们从普通的观点出发吧。

我们先不要分别考察每个故事，而是把讲故事的手法及其一代又一代的发展，作一全面考察。我们看看理查森[1] 对技法是如何地得心应手；观察萨克雷如何赋予它变化和发展；然后看看狄更斯、托尔斯泰、福楼拜等人，最后再看看亨利·詹姆斯，这位并无过人才气、却有着胜人一筹的知识和技艺的作家，在《使节》中是如何克服了使理查森在《克拉丽莎》中感到一筹莫展的

---

① 理查森（Samuel Richardson，1689～1761），英国小说家，其书信体小说《帕美勒》、《克拉丽莎》和《查尔斯·葛兰狄森爵士》享誉西欧，影响深远。

那些问题的。能见度很差；光线很暗。在每一个角度都有人站出来申辩：小说是自发的灵感的喷涌；亨利·詹姆斯把自己奉献给艺术的得与失是相同的。我们不会压制这种申辩，因为这是一种表达了阅读的直接快感的声音，没有这种快感重读将是不可能的，因为连第一次阅读都不存在。然而结论在我们看来也是不容否认的：亨利·詹姆斯成就了理查森所想之事。"这门艺术中的惟一一位真正的学者"打败了票友，青出于蓝而胜于蓝，一切尽在不言中。

站在有利的角度看小说的艺术，虽然未必能看清楚，却能发现新的意境。我们可以把小说分为婴儿期、青春期和成熟期。我们可以说司各特有些孩子气，比较而言福楼拜则是成熟的男子；我们可以接着说，青春的活力和灿烂几乎盖过成熟那更有条理的美德。然后我们可以在"几乎"一词的涵义上打住，想想它是否跟我们不愿意重读维多利亚小说无关。那些散乱摆放的大部头仿佛仍然回响着其作者们的连连哈欠和声声哀叹。建一座城堡，画一幅侧面像，吟一首诗，改造一间工房，或者摧毁一座监狱，比起被铐坐在桌前耍笔杆子、为头脑简单的公众写小说来，倒是更适合于作家的职业，甚至更能体现他们的阳刚之气。维多利亚的小说天才们似乎在把一份原来的苦差事变成一件最高尚、美好的工作。但是我们决不能说亨利·詹姆斯也把一份苦差事做到了最好。在《鸽翼》和《专使》中的所有长篇描述中，没有丝毫哈欠的踪影，没有半分傲慢的痕迹。小说就是他的工作，是作者为自己想要说的话所找到的恰当形式。小说从这样的事实中赢得了美——一种优雅高贵的、它从未有过的美。小说最终自己解放了自己，并从同伴中脱颖而出。它不会把别人的遗物捡来作为自己的包袱。它不鸣则已，一鸣惊人。福楼拜把老丫鬟和吃得很饱的鹦鹉作为自己的主题；亨利·詹姆斯在客厅的茶几旁边找到所需的一切。夜莺和玫瑰被排除在外——或者说至少夜莺的歌声在车水

马龙的噪音中显得古里古怪，玫瑰花在弧光灯下也变得不那么红了。旧材料有了新组合，如果利用小说是为了欣赏其品位而不是吹毛求疵的话，小说无疑为老生常谈的故事增加了新意。

卢鲍克先生精心策划的小说分析只做到亨利·詹姆斯就打住了。而一晃又过了许多年。我们可以期待小说的变化和发展，因为在一个纷繁复杂的时代里，有一批思想最活跃的人对它进行过探索。我们还有什么不能期待从普鲁斯特一个人那里得到呢？但是如果他愿意听听卢鲍克先生的意见，那些普通读者则拒绝目瞪口呆地坐在那儿，傻傻地期待。那就意味着鼓励江湖庸医和巫师来吓唬我们、欺骗我们。

我们似乎可以从上述的一切中得出结论。首先，当我们提到形式时，我们指的是某些情感之间的相互关系已经理顺；其次，小说家能够处理这些情感，并且用自己师承而来的技法把它们表达出来，让它们为自己的目的服务，使它们不断更新，甚至带上一点自己的发明创造。再其次，读者能够看出这些手法，并因此而加深对作品的理解，而在别的方面我们可以期待的是，小说将摆脱其混沌无序，而随着作家探索的深入和技艺的日臻完善，小说将变得越来越美不胜收。最后，也许应该给读者的慵懒和轻信提个醒。让他和小说家脚踵相贴；迅速跟上，迅速理解，即使是在他的书房里，也不要放松一步，不管他用了多少纸，不管出版商如何急不可耐想得到独自写下的大量作品，不管这种惩戒性的、不无裨益的压力有多大，一位剧作家必须估计到这种来自演员、观众和读者的压力，因为在戏剧欣赏方面，他们所受的训练和熏陶是代代相传的。

个 性

“我必须把济慈的《情书》读完，尽管我承认我受不了这本书里弥漫着的某些体现济慈的个性的东西，某种半肉欲的韵味。”这就是J.A.西蒙滋的看法，一种时下已极不时髦的观点。而且，即使还不算过时，这种观点本身也够非同寻常的。因为大多数人都会声称，如果还有那么一个讨人喜欢的人，使人惟愿能够与之一同生活，一同散步，一同去国外旅行，那么这人就非济慈莫属。他的身高比中等身材还矮了一截，他的肩膀与他的个头相比也许稍嫌过宽。他的眼里闪耀着灵感的火花，但与此同时又流露出对他人感情的最充分理解。他精力充沛而一举一动又透着温文尔雅，穿一双整洁的黑皮鞋，一条裤脚管在脚背以下扎起来的裤子和一件线缝粗疏、略显寒酸的外套，他的眼睛是深褐色的，目光敏锐，手掌宽厚，跟大多数艺术家不一样的是他的手指指尖圆钝。我们尽可以如此这般地接着往下杜撰，写它一页又一页，至于此种描述准确与否却与我们此时的目的并无大涉，因为我们想要表明的是我们已经有了一幅现成的济慈的画像，而且我们个人对他的喜爱或厌憎就跟我们对一位半小时前我们在一辆往返于荷尔勃恩与卢盖特山之间的公共马车一隅看到的朋友的喜爱和厌憎一样。西蒙滋也获得了极为鲜明生动的印象，但却是一种令人生厌的印象；而不论是我们的还是他的印象，虽然影响我们对诗歌的感情，却并非由诗歌而引发，尽管这

些印象缘何而起很难说清。"那否认不了的个性的韵味真令人匪夷所思啊，"西蒙滋接着说道，"暗示了肉欲的性质，散发出诗人自己无意识的、自发的自由意志的气味，这些都产生出强大的吸引或排斥，那就是爱或憎的根源。"这种个性，我们继续思索着，究竟在多大程度上影响着我们对书的感情，而且很难确保"作者在场"这种意识及其带来的种种暗示不会给我们对他作品的评判带上某种色彩。然而批评家们告诫我们说在写作中应避免个性化，因此在阅读中也应不受个人感情的影响。也许的确如此，也许在文学作品最伟大的篇章中包含某种非个性化的东西，这种东西是我们自己情感世界中最强烈的部分。伟大的诗人和情人都是典型代表，从某种意义上来说没有什么个性特征。但那都是高层次的批评观点。我之所以要对这种关于济慈的过时的观点详加说明，目的是要证实类似的偏见，一半是为对草率的批评进行弥补，一半也是想看看此种偏见一经形成，是否能够站得住脚。

在我看来，我们对希腊文学的奇特的态度——敬畏，屈从，厌倦，牢骚满腹以及尴尬，有可能都该归因于我们要么没有意识到、要么极少意识到希腊戏剧家们的个性。学者们也许会反驳这一看法。对他们来说，埃斯库罗斯可能就像公共马车上的某个人那样真实可信，像济慈本人那样真实可信；但倘若事实果真如此，那他们在使普通人对他们感觉到的这一切留下印象这一点上做得实在太不成功了。我闭上眼睛，让埃斯库罗斯的形象呈现在我面前，我看到的是一位年高德劭的老人，身上裹着一条毯子，坐在阳光照耀下的大理石柱石上。一只苍鹰在蓝天之上高高翱翔。突然从它的巨喙间一大块石头直坠下来。这块石头正砸在埃斯库罗斯的头顶，将他的头盖骨劈开，于是一切完结。我也可以以同样的方式来想象萨福——她从高高的悬崖上纵身跃入大海。这两则轶事多少都有些不切实际，超然冷漠，缺乏启迪性，价值不大。如果这种轶事换成是发生在我们这个时代试试看，设想丁

尼生在圣保罗大教堂的台阶上被一只从笼中逃出的鹰杀死—但这也太离奇了—姑且假设他被一辆出租车拦腰碾过，或假设乔治·艾略特把裙子提在手上纵身跃下海边的峭壁，我们对希腊文学的态度与对英国文学的态度的区别便立见分晓。倘若有这样的弥天大祸发生在我们时代的伟大作家身上，我们就会知道一大堆补充的细节——事情是如何发生的，他们都说过些什么，他们穿的是什么衣服，外表看起来如何，等等等等；大量的评论和心理分析的文章就会据此撰写出来，于是有这种种幌子我们就必得去读《悼念》、《米尔德马契》，不可否认，希腊人在这一方面同在其他方面一样胜我们一筹。普通读者讨厌他们的文学不加发挥的直率。没有任何轶闻趣事一类的东西可供浏览，没有任何有关个人的东西可让人很方便地去刨根问底；除了文学本身之外什么都没留下；不仅时代与我们隔绝，语言上也不通，还未被我们的联想庸俗化，是那种未曾污染过的纯净，然而鹤立鸡群。一种文学倘能达到如此高度实为幸事，只可惜随之而来的是只有为数甚少的人会去读它，而且那些读它的人都变得有几分像教士一般，照例是离群索居，心无杂念，阅读时比普通人更独具慧眼，却也不如普通人一般带有人性味，所以也就忽略了一些东西—是那种特征、那种植根于爱憎情感的个性化的东西吗——我们揣测有这样的东西存在，但是，除去一些模模糊糊的感觉，我们自己从未能找到这种东西。我们过分苛求。有限的几位学者，将自己关在书房里—他们能为我们做些什么？也许我们必须集体阅读，学问高的跟学问低的人坐在一块儿阅读，一代又一代地读下去，就像我们阅读莎士比亚的作品一样，使我们熟悉希腊文学作品，就像我们熟悉莎士比亚作品一样。

但是一提起莎士比亚，就不由得想起人们普通认为，在所有伟大人物中，他是最不为人所熟悉了解的。的确对他的生平我们所知道的东西太少，但很显然大部分人都十分明确地对他怀有那

种个人情感，而我想，对埃斯库罗斯就没有这份感情。没有任何一篇论及哈姆莱特的论文不是在言之凿凿地表明被作者称之为“莎士比亚其人”的这样的观点。然而莎士比亚是一个非常奇特的例子。毫无疑问人们确信自己了解他，但这种确信无疑既极有把握却又转瞬即逝。你认为你已经将他完全定格，可当你定睛再看，似乎又有什么东西隐去了。你所有的成见都被证明没有根据。莎士比亚是什么，说来说去，可能是哈姆莱特，或是你自己，还可能是诗歌。这些能成功地把他们自己的一切特性都灌注到自己的作品中去的伟大的艺术家，却又设法将自己的特性普遍化，结果虽然我们无处不感到莎士比亚的存在，我们却不能在任何特定的时间、特定的地点指出他来。可是举出一个稍小但具有同样品质的例证可以使事情更简单化。拿简·奥斯汀来说吧，她的作品给人翻阅，圈点，评注，受到推崇，几乎在人们的记忆中活鲜鲜地存在，然而一如莎士比亚那博大精深，她的精巧细致同样神秘莫测。她用作品中那貌似亲密的语气恭维你，哄骗你，而结果到头来，她的一切情况对你来说依然同样是一片空白。那是简·奥斯汀的眼睛呢，还是一块玻璃，一面镜子，或是在阳光下闪闪发光的一把银勺子呢？因此，这些被我们视为作家而极为崇拜的人，他们身上笼罩着某种难以捉摸、神秘莫测的非个性化色彩。他们缓缓上升到现在的高度，并且就在那儿熠熠生辉。他们并非一夜成名，也无须面对我们出于内心的狂热与偏见而作出的忽而赞扬忽而责备的评论。就算把他们的抽屉翻个底朝天，我们也难以找到更多关于他们的信息。他们的生平事迹如此简略，如此朴实而且黯然无色，简直就像牛奶瓶瓶底那一层薄薄的奶膜。只有那些没能在书中把自己想说的一切都说出来的蹩脚作家才拿所谓个性作武器来对付我们。

如果我们能让上述说法符合所有事实那就一切全妥了，但很可惜我们不能那样做，因为济慈就是一个其个性对我们影响极大

的作家。我们还得谦恭地承认我们对作家在作品里体现出来的个性的好恶就跟我们对活生生站在我们面前的人的好恶一样，五花八门，几乎没法解释。有些人会坦诚直言，另有些人则深藏不露，全然不管他们都是些伟大人物。再说简·奥斯汀吧，我们一致认为她是个伟大作家，但就我个人而言，我情愿不要单独跟她一起呆在同一个房间。怀着极深的城府，朝着某个看不见的东西微笑，控制得极好的气氛和混杂着某种难以察觉的讽刺的谦恭神情，那种讥讽，如果不是针对普遍现象，而是冲着某个特定对象的话，几乎可说是用心恶毒；因此我感到，她的这种讥讽神情，简直会使人在发现她端坐家中时感到一阵张惶失措。而反观夏洛蒂·勃朗特，尽管一提起威灵顿公爵她就容易激动，尽管她感情太强烈，缺乏理性而且尖刻，却远比奥斯汀更容易为人理解，而且，在我看来，更招人喜欢。正是她的种种瑕疵打开了一个缺口，通过这个缺口我们对她熟悉起来。事实上，尽管人们有各种瑕疵，你还是喜欢他们，然后爱屋及乌，也爱上了这些瑕疵，就因为这是他们身上的瑕疵；这就使得人们不相信批评，而在尝试过批评之后，会在夜阑人静时从一阵恐惧的梦中惊醒。人们不会忘记夏洛蒂·勃朗特在《简·爱》中写到一位男爵夫人和一位男仆时曾闹出笑话而使自己出乖露丑。汉弗莱·沃德夫人指出了那种场景的荒谬性；而我们怎样为了她这个有根有据的评论差点没把汉弗莱·沃德夫人永远扔进了那个被称之为“不公正”的无底洞里啊？再说，再没人写的文字比哈代先生某些小说中的语言更糟糕的了——笨拙，生硬，难听，还辞不达意——的确如此，但与此同时，哈代先生本人身上的某种吸引我们的注意力的气质如此令人奇怪地意味深长，我们不会把哈代先生的语言改换成斯特恩先生的最好的作品中的那种完美无缺的语言。哈代先生的语言在它所处的环境中变得丰富多彩；它变成文学语言。这就是崇拜者们都想要模仿的篇章；而这些文字要是没有受到他的性格的影

响，你就清楚地看到它们是多么差劲。但我们无须因为对具有这种特性的作家不公而进行道歉。只是，当我们发现自己对当代作家的评判为激情左右时，我们必须引起警觉。我不知道，要是我们不能抓住读者的注意力，而是一章又一章连篇累牍地唠唠叨叨，说着一些毫无色彩的话，我们又怎么可能让他不对我们的个性留下一个厌恶之极的印象乃至于他一提起我们的名字就火冒三丈呢？事实就是如此。一本不值一提的小说留给我们的印象往往是作者本人的特征的离奇地生动的体现，是他本人境遇的异想天开的勾勒，是一种好恶取舍的意向，此种意向一直深入渗透到文本之中，也许还歪曲了文本的含义，抑或是我们穷尽我们所有的智慧来阅读却只获得这样的印象？

绘　画

也许某个教授已经就这个主题写过一本书了，不过我们还没见着。《艺术的爱情》——那本书也许会有这么一个书名，而且它可能是关于音乐、文学、雕塑和建筑艺术之间如何谈情说爱，以及在各个不同时代中不同艺术样式之间相互产生的影响。在这位教授尚未对这一主题探讨之前，表面看来文学似乎总是所有艺术样式中最易于交往也最易于受其他艺术样式影响的。比如雕塑曾影响过希腊文学，音乐曾影响过伊丽莎白时代的文学，而建筑也曾影响过18世纪的英语文学。而现在我们毫无疑问是在绘画艺术的主宰之下。即便所有现代绘画作品都给毁于一旦，片纸不留，一位25世纪的批评家也能仅根据普鲁斯特一人的作品就推断出马蒂斯、塞尚、德朗和毕加索的存在。从摆在他面前的书卷中，他简直可以说这些最具独创性、最富创造力的画家们必定就在隔壁房间，挤完一管又一管颜料，涂抹掉一块又一块画布。

然而要在这样一位一流作家的作品中十分确切地指出绘画在何处留下它们影响的踪迹却是极其困难的。在那些二三流作家的作品中进行这样的探寻要容易得多了。如今这个世界上到处充斥着缺胳膊少腿的艺术家，绘画艺术的牺牲者，他们画些个苹果啦玫瑰啦瓷器啦石榴啦，或罗望子果或玻璃罐子之类的东西，画得也跟用语言所能描绘的差不多，这样的绘画作品当然说不上有多好。我们可以肯定地说，一个作家写出来的东西如果

只能刺激视觉感官，那他就是个十分蹩脚的作家；比方说，如果在描写一次花园里的约会时，他描写了玫瑰、百合、康乃馨以及绿草地上的影子，使我们如同亲眼所见一般，可却没能使读者从这些描绘中推测出人物的想法、动机、冲动和情感，那就是说他没有能力运用他的工具来达到他的目的，而这工具本是为了达到目的而创造出来的。作为一个作家，他就像一个没有双腿的人。

但我们却不可能将这样的指责加诸于普鲁斯特、哈代、福楼拜或康拉德身上。他们用眼观察丝毫也不妨碍他们用笔来描绘，而且他们用眼睛观察的方式是前所未有的。沼泽和林地，热带海洋，航船，港口，街道，起居室，花朵，衣服，态度，光线与暗影的效果——他们把所有这些都给我们描绘出来，其精确与细致令我们感叹不已：现在作家终于开始用眼睛来观察了。的的确确这些伟大的作家中没有一个人曾停下片刻，以便去描写一个水晶花瓶，仿佛这个花瓶本身就是终极意义；那摆在他们壁炉台上的水晶花瓶总是通过房间里的女人的眼睛看见的。整个情节，无论其构思如何无懈可击，形象生动，总是由一种与眼睛无关的感情控制着。但的确是眼睛丰富了他们的思维；特别是对普鲁斯特而言，正是眼睛为其他感官助了一臂之力，与这些感官结合为一体，产生出一种达到美的极致的效果，和一种迄今为止还无人知晓的精细。比如说，有这么一个在戏院里的场景：我们必须理解一位年轻男子对下面包厢里的一位夫人的情感。大量的形象与比较迫使我们去欣赏那长毛绒座椅和那位夫人的衣康的样式、色彩，织物的质地与纹理，和光线的明与暗，闪动的亮点或色彩。在我们的眼睛吸收这一切的同时，我们的心灵也正曲曲折折然而合乎逻辑地、敏锐地深入到那位年轻男子的朦朦胧胧的情感之中。这些情感在衍生，在调节，在不断延展，思绪越走越远，直至最后穿透过深而逐渐消散成如此细碎的意义碎片，我们已几乎跟不上思绪的变化，幸而此时眼睛突然一闪又一闪，就像一个隐

喻接着一个隐喻，照亮了黑暗的洞穴，我们见到了那无形的思想的坚硬而可触及的物质外壳高高悬挂着，就像蝙蝠悬挂在光线从未射到过的原始黑暗之中一样。

由是，作家需要第三只眼睛，这只眼睛的功能是在其他感官发出信号是对它们施以援手。但作家是否从绘画里学到了什么东西，这一点殊堪怀疑。有一点看起来的确没错，在所有对绘画艺术进行评论的人当中，作家是最差劲的一伙——他们的评判最带偏见，最多曲解。如果我们在画廊里与他们攀谈，解除了他们的疑心，让他们坦诚地告诉我们，绘画中是什么东西使他们感到愉悦，他们会承认压根儿就不是绘画艺术让他们感到愉悦。他们去画廊并非为了理解画家的艺术难题，他们是来寻求对他们自己的创作有所助益的东西。只有这样，他们才能不把那些长长的画廊看做是无聊而令人沮丧的刑讯室，而把它们看做是笑意盎然的林阴大道，百鸟啁啾的乐园和视寂静为最高主宰的圣殿。由于能自由地徜徉其间，能随心所欲地挑拣选择，他们说，他们发现现代绘画非常有益，富于刺激性。比方说吧，塞尚，再也没有哪位画家比他更能激起文学创作的欲望。因为他的画作如此汪洋恣肆，如此动人心魄地跃然纸上，以至于，他们说，光是那颜色就仿佛在向我们挑战，压迫着某根神经，在激励着你，在让你兴奋不已。以那幅画为例吧，他们解释道，（站在一幅怪石嶙峋的风景画前，画面上满是一道道乳白色的山脊，仿佛是被巨人用锤子劈剁而成，沉寂、坚硬，泰然自若）将言辞从我们内心深处从未想到过它的存在的地方翻腾搅起，启迪我们发现一些我们从未见过的形式。当我们凝视着这幅画时，言辞开始从那若有若无、没人使用过的语言的边界地带抬起它们纤弱无力的肢体，又在失望中沉陷下去。我们像撒网一样将言辞抛向岩石嶙嶙、荒凉寂寞的海岸，它们渐渐隐去然后消失。（任凭我们怎么想用言辞来描述这画都是）徒劳无益，枉费心机；可我们怎么也抗拒不了这种诱

惑。这些默默无言的画家，塞尚和西克特先生，他们将我们玩弄于股掌之间。(他们想怎么愚弄我们就怎么愚弄。)

但是，一旦画家试图说话，他们就失去了自己的力量。他们必须通过把绿色渐次濡染成蓝色，通过把色块一层又一层地涂抹在画布上的方式来说出他们必须说的东西。他们必须像水族箱玻璃后面游动着的鲭鱼那样，默默无言，神秘莫测地编制着自己的咒语。一旦让他们拆除那块玻璃开口说话，咒语就破除了。一幅讲故事的绘画如同一只狗耍的把戏那样可怜而又可笑，而我们鼓掌喝彩，仅仅是因为我们知道，让一个画家用他的画笔来讲述故事，就跟让一只牧羊狗把饼干放在鼻子上保持平衡一样困难。约翰生博士在迈特的故事由鲍斯威尔来讲述就要好得多；济慈的夜莺用画笔画出来只能够哑口无言；用半张信纸我们就能把世界上所有绘画作品所要讲述的故事全写在上面。

然而，一边在画廊里转悠，他们也承认，即便那些绘画作品并没有激起我们的欲望去想象众多最终流于失败的怪异的形象，它们也是极赏心悦目的。这些绘画可以让人学到不少东西。那幅刮风时的沼泽地的绘画，向我们展示出的那一片绿色和银白色，那轻快地流淌而过的小溪，那在阵阵狂风中颤栗的垂柳，比我们自己亲眼所见的还要清楚得多，让我们不禁想要找出一些言辞来描述这些情景，甚至联想到一个人在蒲草丛中席地而卧，或是穿着高腰雨靴和雨衣从农户庭院的大门口走出来。那幅静物画，他们走上前去，指着一罐通红的拨火棒说，对我们所具有的意义，就如同一块给久病不起的患者吃的牛排——一次血与营养的欢宴；由于只能享用细体黑铅字，我们已经饥肠辘辘了。我们舒舒服服地在这幅画的色彩中躺下来，尽情地享用这些黄色、红色和金黄色，直到我们营养充足，满意地打着盹儿。我们对色彩的感受似乎已变得神奇般地敏锐。好多天里我们带着这些玫瑰花和通红的拨火棒四处转悠，用言辞将它们再仔细描述一番。从一幅肖

像画，我们也几乎总能发现一些值得拥有的东西——某人的房间，鼻子，或手，人物性格或环境的某些细微的效果，某些能揣进口袋带走的小摆设。不过，肖像画家同样不能试图说话；他不能说："这是母性，那是智慧，"他要竭尽全力去做的事情就是轻叩房间的墙壁或者水族箱的玻璃；他必须走得很近，但又总该有什么东西把他与我们隔开。

有些艺术家的的确确天生就知道该如何叩击墙壁。我们一看到德加的那幅芭蕾舞女系鞋带的画作，就禁不住要惊呼："真是妙笔生花呵！"就跟我们在读到康格列夫戏剧中的一段对白时忍不住要惊呼一样。德加像一位伟大的喜剧作家一样，都是抽取一个场景加以评说，不过他是以默然无语的方式，一分一秒都不曾侵害绘画的缄默。我们笑了，但这种笑所使用的肌肉却不是我们在阅读中发笑时所牵动的那些肌肉。莱索沃尔小姐也具有同样罕见而奇特的能力。她马戏团中的那些马匹，那些在多少望远镜注目之下亭亭玉立的演员，那些乐池中的小提琴手，他们是多么机智，多么诙谐呵！用叩击墙的另一面的方式，她使我们感受生活的价值与欢乐的能力变得多么活跃呵！马蒂斯在叩击，德朗在叩击，格兰特先生在叩击；而另一方面，毕加索、西克特和贝尔夫人却全都像鲭鱼一样沉默。

但作家们已经说得够多了。他们一个个魂不守舍。他们喃喃地说，没人比他们更清楚，这不是观看绘画的方式；说他们是不负责任的蜻蜓，仅仅是昆虫而已，是像闹着玩儿似地把花瓣儿一瓣儿一瓣儿扯掉那样毁坏了艺术品的孩子。简而言之，他们最好还是离开吧，因为此时此地，正有一位画家走过来，犹如在水面上荡浆行舟一般，两眼出神地呆视着，一付高深莫测、冥思苦索的神情。他们赶紧把偷偷摸摸拿到手的一些小玩意儿塞进口袋，关上身后的门，生怕因自己的不轨行为被抓获，而被迫去忍受那最重的惩罚，也是最别具一格的折磨——被迫与一位画家一起观看绘画作品。

哈丽特·威尔逊

刀剑的阴影洒过一位女士宽阔的人生大陆，一边是一切正确、明晰、井井有条，路途平直，树木整齐，阳光柔淡；有绅士呵护，有警察保驾，有牧师证婚和主持葬礼，她只要正正经经地度过一生，谁也不会碰她的一根头发。但另一边却是一片混乱，一切都乱了套，道路在悬崖和沼泽中蜿蜒，树木咆哮、摇撼、毁灭。在那儿你还会遇见形形色色的怪客：石匠与王室公爵过从甚密——布罗尔先生踩了阿吉尔公爵大人的脚后跟；拜伦在这儿闲逛；威灵顿公爵怀揣所有军令疾步走来。在这块奇异的土地上绅士们是免疫的，任何男人都可以极其安全地穿过太阳到达荫地。在那块奇异的土地上，花钱如流水，钞票扔在饭盆上，枕头下藏着珍珠项圈，香槟如喷泉奔涌，但躁动不安的恶梦和瞬息万变的幻想悄然袭来。才子佳人隐退淡出，大人物神秘失踪，钻石变成粪土，王后被遗弃在三角凳上，在寒风中瑟瑟发抖。那位伟大的公主哈丽特·威尔逊，虽曾看戏有包厢，裙下有贵族，却在50岁不到便发现自己成了孤家寡人，变得一文不名，沦为他乡之客，下嫁给一位上校，靠回忆或编造自己的往事换钱度日。

然而，谁要是认为哈丽特为自己的生活方式后悔，或者会在有机会时另择生路的话，那就大错而特错了。她穿过刀剑，并且出于某种她不想挑明的原因，成了克雷文伯爵的情妇，其时年方15。一些实情后来漏了出

来。她在一所修道院学习，常干一些出格的事。她的父母生了15个孩子，是一个“真正令人难受”的家。她的父亲是一个钟情于数学的瑞士人，总是在没完没了地解题，一被打搅便怒不可遏；而她父母不幸的婚姻生活，在她十岁以前就注定了她“要过一种除了自己良心以外不受任何约束的自由自在的生活”。于是她便穿了过来，而就在她涉足那片翻腾的沙地的瞬间，一切都搅动了：她的性格、她的原则、世界本身——都发生了巨变。因为自那以后，（这一点正是她的回忆录的一个惊人之处，也是了解她性格的障碍之一），她就处在普通的价值观之外，必须为捍卫自己的价值观不惜碰得鼻青脸肿，此外，她还得为正当地拥有一份人的情感而编就一整套谎言。一个荡妇能爱一位姐妹吗？一个十足的娼妓能为一位母亲的死真正悲痛吗？托马斯·塞孔先生在《全国传记辞典》中对此提出了疑问。他指出，哈丽特·威尔逊对她姐姐去世的描述有些装模作样，在他看来，倒是赫特福德爵士对同一人物在临终前的安慰，反而具有毋庸置疑的真实性。

像她这样一个被遗弃的人，其地位有着另一种不相称的结果。她被迫去揣摩，尽管她的喜好顶多也就是一些严肃的想法，带着好奇心去揣摩社会的法律，扪心自问，听从“我自己良心的裁决”，得出奇怪的结论。例如婚姻法——它真的像人们所制定的那样在道德上无可挑剔吗？“我一辈子都无法放弃这样的观点：假如人人都如我所希望的那样正直和诚实，就没有必要用法律把男人和女人捆绑在一起，因为大凡两情相悦以心相许的男女是不会分开的，一旦情心不再，婚姻也无可奈何。我的观点可能是出格的和错误的，”她马上补充道，因为还有什么比哈丽特·威尔逊——这个处事准则是“人需要生活得丰富多采一点”，抛弃了一个男人因为他使她厌倦、抛弃了另一个因为他在仿羊皮纸上画可可树，勾引年轻可怜的沃尔切斯特爵士、然后又跟梅勒先生去了

梅尔顿莫布雷[1]，简而言之，是任何有钱、有地位的男人和她所喜欢的人的情妇，绅士们称之为哈丽的人——把自己树为道德法官更荒唐可笑的事情吗？没有。哈丽特既不道德，也无教养，似乎也并不很漂亮，只不过是疯劲十足、活力四射，长着一双好看的眼睛和乌黑的头发，有着“野性十足的小男生气质”，与她同桌进餐过的沃尔特·司各特评说道。但不容置疑的是——否则她的成功就无法解释——她很有禀赋，很有风风火火热情洋溢的禀赋，它们仍活跃在她回忆录的残枝败叶中，甚至给其中那些漫无边际的唠叨啰嗦、傲慢和庸俗赋予了某种古老的冲动所带来的兴奋，那双漂亮的黑眼睛的闪动，那种小男生狂野气质的流露，当这一切用羽翎、红长绒毛和钻石重新装饰一遍时，曾经迷倒过我们的祖先。

她总是理所当然地堕入情网，她在奈茨布里奇遇到一位骑着马带着一只纽芬兰狗的陌生人，对他那“淡然有表现力的美”一见倾心，她甚至对他家的门环也崇敬不已，当庞松比爵士抛弃了她之后（庞松比爵士就是这德行），她哭倒在半月街的一处门阶上，被人抬着，满嘴胡言乱言，几乎死去，回到床上。她身高马大纵情声色，大多喜欢小巧型男人：小手、小脚，而且像梅勒先生那样有不同凡响的透明皮肤——“教堂墓地皮肤”，也许预示着早夭；“然而死起来并不轻松，尤其是在青春与美的花季里，人见人爱，一年有3000英镑的收入”。她也喜爱阿波罗·贝尔维迪宫[2]，坐在卢浮宫流连忘返，看到“颤抖的嘴唇——那喉咙！”她欣喜若狂地惊叫，直到似乎她必须和另一位坐在阿波罗像前的女士分享这种命运，“她无法温暖这个人，最后她自己变得疯狂起来，并且在这种状态中死去。”但并非她的爱情使她出名；她

---

① 英国莱斯特郡一城市。

② 梵蒂冈收藏艺术珍品的宫殿。

的激情总是变得漫不经心；她爱过的细皮嫩肉、家产丰厚的年轻男人数不胜数；她的狂想曲和反唇相讥单调乏味。正是因为她有闲暇之时，无须用通常的方法来画常见的画，她才能画出那些只等着下点睛之笔便成为《名利场》中的一页插图，或成为一幅霍加斯的速写的画来。当这位全伦敦最声名狼藉的女人去查尔茅斯等候她的情人伍斯特爵士从西班牙战场归来，当她挽着助理牧师的手臂，小跑着去教堂，或当她倚窗窥视莱姆雷吉斯的乡间美人，假发上扎着头巾或戴着假花，步履轻盈地来到六便士一张门票的礼堂，于晚上五点在这片天真烂漫的海岸边翩翩起舞，所有的喜剧材料似乎都杂乱无章地堆砌在我们面前。所以，隐姓埋名藏在幕后的著名女主角，也可能会带着轻蔑和猎奇去听村姑们唱一首乡间民谣，甚至还有一种冲动的妒意，因为好心人接纳她是何等地简单。哈丽特禁不住回想起她对驰骋疆场的丈夫的牵肠挂肚，他们是如何衷心地同情她，是如何陪她坐等女邮差门前灯笼燃亮，因为她从莱姆雷吉斯带着威尔逊先生寄自西班牙的信，翻过小山，很晚才能回来。她所能表达的感激就是对他们的要求给予双倍的回报，给衣不蔽体的孩子施舍衣物，为贫苦的村妇修理屋顶，然后扮演过施主的角色，她便离开家乡去和在西班牙的伍斯特爵士团聚。

现在，在接着讲老故事、画一幅木炭画速写之前，会短暂出现玛莎·埃德蒙兹——哈丽特的小姑子的形象。“我已经够大了，”这位气度不凡的老姑娘感叹道，“谢天谢地我不是个美人儿。……我从来没有离开过老家十英里远，我想看看世界。”她表明了她想陪伴威尔逊夫人去查尔茅斯的愿望，并为此改变了自己的老习惯。于是老姑娘和一代名妓开始了她们的旅行。因为一直是逆风，她们在查尔茅斯一家拥挤不堪的小旅店的楼上忍饥挨冻，直到威尔逊夫人很神秘地先是跟领事取得了联系，接着又跟上尉取得了联系，他们慷慨大方，十分热情，所以玛莎婶婶给自己的

帽子买了一朵红玫瑰，喝了香槟，玩了一手牌，还让布朗先生教了华尔兹。但是她们的快乐被缩短了，来了一封信要求威尔逊夫人立刻回到伦敦，而留在查尔茅斯的玛莎婶婶则只有叹气的份儿，后悔不早点儿看看生活中的好东西，她宣称，“康沃尔[①] 的景色有一种奔放和壮美，为她在德文郡所见的任何景色所远远不及。”

重新与梅勒、罗恩、兰顿、伯克利、莱斯特为伍，像往常那样在她的歌剧包厢里议论这个小姐那个先生，让年轻的贵族拽她的头发，夜半三更去敲帕克胡同赫特福德爵士私宅的小门，哈丽特周旋于处在刀剑远端的那个阴森的底层社会，生活在泥沼与悬崖间的坎坷曲折之中。欢声笑语和觥光交错偶尔也被某个军界人物打断；戴上红色绶带很像捕鼠人的大公爵本人快步而入；问些问题，留下钱，说他思念她，在西班牙时梦见过她。“我梦见你从我的参谋班子中走出来，”他说。或者是拜伦爵士独自一人坐在那儿，在化妆舞会上穿着松垂的棕色袍子，“光鲜、严肃、漂亮”，“用狂放颤抖失望的声调”提出，“谁来抚慰我们身上的剧痛呢？”抑或是闪光夺目的大幕再次升起，我们看见那些著名的演员们，还有威尔逊让她们轻轻松松待在家里的姐妹们，一个个唇枪舌剑，拿他们的情人开玩笑：喜欢黑布丁的艾米，心地善良而且极喜欢骑驴子的范妮，被伯威克爵士弄成上院女议员并且抛弃了自己妹妹的愚蠢的苏菲，莫尔·拉福尔斯，凯雷斯福德爵士的侄女朱丽亚，是有着欧洲第一美腿之誉的一位有身份的女士的女儿——他们坐在那儿用不屑的口吻地飞短流长，在谈话中穿插着莎士比亚和斯特恩的语录。有些夭折了，有些嫁了人，变得品行端庄，有些变成了恶棍、女巫师、魔鬼，最好是把她们忘掉。至于哈丽特自己，她被蒲福一类作家描述为丑闻的代表，不得不和他的上校去法国，会继续讲述她的好朋友们的真实故事，只要

---

① 英格兰郡名。

他们一如既往地对待她，而且，我们无法怀疑她会变成一个肥胖臃肿、脾气好、体面扫地的老妇人，决不怀疑上帝的好处或者否认世界待她不薄，或者后悔自己在刀剑的阴影中终其一生，即使在默默无闻和穷困潦倒的晦暗把她从视野中抹去的时候。

天才海顿[①]

“天才，”海顿叫道，在碰到一些短暂的冷遇之后，他冲向自己的油画，“天才不是被派到世界上来遵守规则的，而是来制定它们的！”但是他没有必要说出口。在他的回忆录中，天才一词全是大写的。当然，这是一种很特殊的天才，不是那种莎士比亚式而是维多利亚式的天才，不是自觉的而是下意识的，不是真正的而是——让我们停一停，在决定他属于何种天才之前，去仔细读一读海顿的日记（它们业已重印，由赫胥黎[②]先生写了精彩的序言）。没人会怀疑它表征上的极端和严厉得冷酷无情。在所有为天才所吸引的人当中（整个英伦三岛的数量肯定很大），无人比这个两眼无力受灵感支配的男孩遭受更多的折磨，成为更可怜的牺牲品，因为他本应成为普利茅斯他父亲书店里的书商，却听从召唤去了伦敦，去当伟大的画家，去为他的国家增光，去“拯救艺术于颓败的耻辱”。

他来到伦敦，和威尔基[③]成了朋友。他在一间屋子里居住和作画，夜复一夜，威尔基、杜菲斯涅、米林

---

① 本文写于1926年。——原注

海顿（Benjamin Robert Haydon，1786～1846），英国画家，以历史和圣经题材的画作而著称。

② 赫胥黎（Aldous Leonard Huxley，1894～1963），美籍英国作家。

③ 威尔基（Sir David Wilkie，1785～1841），苏格兰画家。

根博士、麦克拉根、艾伦（“知名画家”）和卡伦德[1]一干人马全都在他那儿相聚，用他的大杯子品他的好茶，高谈阔论艺术和政治、神学和医药以及玛丽·安托瓦内特[2]是如何被砍头的（杜菲斯涅说他当时就在现场并把他的红帽子抛向空中），而大家发现拉斯邦广场来的莉兹——那位喜爱他们的交谈却又表现冷漠的女孩——支持一方，攻击另一方，“带着一种非常疑惑的表情”在研究《里德论人心》[3]。“快乐时光！”海顿高声说到，“没有佣人——没有牵挂——声名将起——抱负初展，还有未经考验的朋友”，要不是他鬼迷心窍，事情很可能这样继续下去——那个甚至在早年就使他迷上舞文弄墨、令莉兹击节赞叹的魔鬼，那个使他抗衡皇家艺术院的威风，发誓花上几个月画出滕塔图斯、麦克白、所罗门[4]的大幅画像，使他们蒙羞，让高雅艺术扬眉吐气的魔鬼，使他的起居室充斥着难闻的油彩味儿，要求他解剖一头驴子肢体的前半部，带骑在马上的卫兵进他的画室，然后让他债台高筑，因为他很快发现，“在英格兰一幅高雅艺术作品的造价高得吓人。”

但他的痴迷产生了另一种后果。高雅艺术除了必定是大幅作品以外，只有大款贵族们才买得起，所以，他只能和莉兹一起过着有几杯清茶的俭朴生活。高雅艺术从马尔格雷夫一家、博蒙特一家以及任何绅士贵妇的生活中，或者至少说从他们的餐桌上消失了，而他们很可能听人摆布，相信他们的愿望就是在客厅里拥

---

[1] 这些人都是从各地来到伦敦的艺术家，常与海顿相聚，高谈阔论，欣赏和评论彼此的作品。

[2] 玛丽·安托瓦内特（Marie Antoinette, 1755—1793），法国国王路易十六的王后，因勾结奥地利干涉法国革命，被抓获交付革命法庭审判，处死于断头台。

[3] 怀特罗·里德（Whitelow Raid, 1837—1912），美国外交家，曾任驻英国大使。

[4] 滕塔图斯（Dentatus）、麦克白，莎士比亚悲剧《麦克白》中的主人公；所罗门，传说中的以色列国王。

有巨幅的阿喀琉斯[1] 画像，在他们的餐桌上有一位天才高谈阔论。海顿全神贯注于对英雄史诗、埃尔金大理石雕[2] 以及对他自己燃烧的热情之中，对所有的高雅艺术都极其认真。他终日沉溺在上流社会，疏于作画，“我在房间里踱步，照照镜子，揣摩着那些外国使节们会说些什么”。晚会上不经意间传来窃窃私语：“他自己就是一个古董脑袋，”而当美女们戴上她们的眼镜，娇声细气地说出她们的崇敬之情时，他一本正经地相信，他的财运来了，而且“所有的欧洲国家都将为一位能画史诗般作品的英国青年热烈欢呼”。然而他的幻想破灭了。他发现，大人物们关心的不是艺术，而是人们对绘画作品的议论，当“尊敬的马尔格雷夫大人”听到别人批评滕塔图斯画像时，便失去了信心。乔治·博蒙特爵士犹豫不决，最后说是麦克白像太大，博蒙特夫人没地方挂它，“实际上，博蒙特爵士是厌倦了，想要换一个不同凡响的年轻人，因为威尔基过时了，我也成了一个讨厌的家伙。”“所以，艺术家们，”在概括了他从赞助人那儿得到的所有经验，而又让我们去推断他如何大胆地纠正他们的谬误以及他如何让他们感到厌倦之后，他总结道，“所以，艺术家们，千万要谦虚谨慎！”

他通过婚姻证明了他的话所包含的智慧，尽管他负债累累，他还是通过娶一位有两个孩子的寡妇，通过自己接下来连生六个孩子，证明了自己的所言极是。由于他肩上的所有重负，他渐渐越来越深地陷入泥潭。因为他的天才从没离开过他。它总是在他眼前炫耀那些不可抗拒的对象。当他家徒四壁，家具被当掉，妻子在产床上尖叫，生出的孩子染上致命的疾病（此乃常事），他

---

① 阿喀琉斯（Achilles），希腊神话中的英雄，出生后被其母亲握脚踵倒提着在冥河水中浸过，除了未浸到水的脚踵外，浑身刀枪不入。

② 这里指的是一些雅典的古希腊雕刻和建筑残件，于19世纪由英国托马斯·埃尔金伯爵运至英国，现藏不列颠博物馆。

总是奔向他的画布，“用美妙的手法”“抹出”亚力山大的头，或者飞快地画出一大群威武雄壮的武士和狮子。当胸无大志者为应付个人的麻烦而不亦乐乎时，海顿却以胸怀天下为己任。他对政治、对选举法修正法案、对工会运动、对英国军队的胜利，都有着狂热的兴趣。但他首先是英格兰高雅艺术的倡导者。他必定缠着威灵顿、皮尔[①] 和每一位部长，要求他们雇佣英国青年画家来装修威斯敏斯特教堂的大厅和议会大楼。他也没让皇家艺术院睡个安稳觉。他的朋友们求他别闹了，但他不答应。“做艺术上的路德[②] 或者约翰·诺克斯[③] 的念头战胜了我的理智……　我攻击艺术院，揭露他们的小计谋，公开他们对威尔基望恩负义、冷酷无情的迫害，我要彻底打垮佩恩·耐特反对伟大作品的谬论。我证明了他对普林尼[④] 的无知。”其结果是，“我 27 岁时便有 40 个人和他们所有的显贵亲朋缠着我索画，我除了《维多利亚大街》和《威斯敏斯特大教堂》这两幅画外什么也没留下。我不得不接受这种结果，于是立刻订了一块更大的画布画另一幅作品。”

但是，在去维多利亚和威斯敏斯特教堂的路上有一幢更加肮脏不堪的房子——海顿曾四次路过的王座法庭监狱。他注意到，仆人和孩子们熟悉了行将处决罪犯的各种标记。他自己则学会了如何典当、如何申辩、如何奉承执法官员、如何向大人物们不断提问、他们即便不聪明，也肯定慷慨大方；如何使性情乖张的房东萌动恻隐之心；但有一件事他做不到：拒绝自身天才的要求。画肖像是一种显而易见的解决办法。然而，当一个人的脑子里满

---

① 皮尔（Sir George Peel，1788～1850），曾两度出任英国首相（1834～1835，1841～1846）。

② 马丁·路德（Martin Luther，1483～1546），德国人，16 世纪欧洲宗教改革运动领袖，基督教新教路德宗创始人。

③ 约翰·诺克斯（John Knox，1514～1572），苏格兰宗教改革家、史学家。

④ 普林尼（Pliny，61～112），古罗马作家，以其 9 卷描述罗马帝国社会生活和私人生活的信札著称。

是所罗门、耶路撒冷、法老、十字架和麦克白时，画一个渺小的人物、一个市长或议员是怎样令人恶心！他几乎无法使自己画这种像。不错，画家可以把人物画得比真的大，但接下来评论家却嗤之以鼻，指出如果前市长真有海顿所画的块头那么大，他保准已被卡在门道里了。那是雕虫小技。“是人们被迫谈论的艺术垃圾！是人们被迫抄写复制的东西！是不得不忍受的烦躁不安！我的上帝！”

上帝的名字常挂在他的嘴边，他和神的关系很亲近。他无法相信一个伟大的灵魂会赞同另一个灵魂的堕落。上帝、拿破仑、纳尔逊①、威灵顿和海顿都是惺惺相惜，都庄重得体。他心中经常叨念着这些伟大的名字。实际上，尽管海顿跟夫人告别时说“相信上帝”，海顿夫人报之一笑，他的信仰经常得到验证。他早晨离家，屋里孩子们在打架，玛丽在责骂，蓄水池里没水，他要出去整天奔波，从庇护人家到典当铺，夜晚回到家里，“疲惫不堪，声音嘶哑，牢骚满腹，一身尘土”，在希望似乎就要破灭之时，突然一封信到了，是葛雷老爷送来的，里面装着一张支票。他们又一次得救了。

尽管还有许多要操心的事儿，尤其在过着拮据的单身汉日子的威尔基脸色灰白满是忧伤的时候，但拥有眼前这一切，他宣称自己是一个非常幸福的人，面色红润，衣食无忧。他们不时带孩子去海边，或者抽出一个下午在肯辛顿花园游玩，如果星期三他们处在绝望的深渊，那么很有可能到星期四一笔财富又把他们送上快乐的九重云霄。他也有自己的朋友——华兹华斯、司各特、济慈、兰姆——他跟他们一起品茗一起畅谈。最重要的是，他有着一颗像欢快的海豚在思想的海洋中翻转滚动的心灵。“我从不

---

① 纳尔逊（Horatio Nelson，1758～1805），英国海军统帅，任地中海舰队司令，1805年在特拉法尔加角海战中大败法国—西班牙联合舰队，纳尔逊本人受重伤阵亡。

感到孤单”，他写道，“眼前浮现的是古代的英雄，基督的画像，想的是古代的艺术准则，幽默的被画对象，演绎方法，对皇家艺术院的冷嘲热讽，对我可爱的孩子们环绕身前膝下的温馨回忆，于是我画，我写，我构思，我入眠……我悲悼自己会因疲劳而死去。”驱使他走向这些极端的力量，至少也带给了他一些欢乐作为奖赏。

但是，随着灵感征兆的增多——这种创造时快乐的激情，这种对神圣使命的信念——人们会问自己究竟什么是无信无义，因为似乎是肯定存在着背信弃义。首先，在过多的异议中，在这种被迫害的感觉中，有一些引起疑问的东西；其次，这些表现人群、军队、大喜和大悲的巨幅画像，即便是用语言来描画，开始描坏和伤害我们的眼睛；最后，正如某个巧妙的语句的闪现，或者某种姿势或排列产生的结果，我们突然发现，我们认为他的天才是一位作家的天才。他应该手握一支笔，在所有画家中，无疑他是最博览群书的。他曾写道，“事实上我喜欢读书胜过世上任何别的东西。”当他不得不去典当行典当物品时，他怎么也舍不得自己收藏的莎士比亚的作品和荷马史诗。甚至也曾有过这样的时候：他对自己的职业产生了怀疑，埋怨高雅艺术妨碍了他能力的发挥。但他用词语表达自我的本能是无法否定的。虽然他劳累过度，但总是找时间来写日记，而且把生活中的所有细节都写得起伏而又流畅，决不敷衍了事。语句在他的笔端自然流出，“他轻松、悠闲地坐着，谈着话，双腿交叉，凝望着太阳，”他对香特雷描述道。“可怜的伙计，”他在听说了威尔基的海葬时写道，“我想知道，鱼儿在水声潺潺的深处瞪着玻璃球似的大眼睛，对他感觉如何。”他那画家的目光常常使语句生辉，用颜料画出来使人厌恶的感觉，却能自然而然恰到好处地写成文字。在他必须选择一种媒介表达自我的时候，正是某种蓄意的偶然使他诉诸画笔，而他手里正好有一支书写笔。

然而，如果这是一种偶然的话，他的天才是坚定不移的。他必须画；他确实画了。当他的卡通画被拒绝后，他学会了将《沉思的拿破仑》一挥而成，达到了两个半小时画成一幅的速度。当公众对他的最后一次画展反应冷淡，而去为隔壁的汤姆·萨姆捧场时，他扑向另一幅画，完成了《撒克逊君王》，画的是阿尔弗烈德大王①，“干得气势磅礴，”他表示。但是最后连他的祈祷声也有点嘶哑了，他的抗争显得有气无力。一天早上，在引用了《李尔王》并写下一张债单和一串想法之后，他把手枪对准了自己的额头，用刀片拉过自己的脖颈，用鲜血染红了尚未完成的《阿尔弗烈德大王》和有史以来的第一幅《英国大陪审团》。直到生命最后一刻他都是天才忠实的仆人。如果现在我们去寻找那些众多的画作，那些成群结队的英雄的遗迹，我们发现的是洁白的墙壁，在悠闲用餐的人们，以及某种莫衷一是的传闻：一幅大画像确实曾在这儿挂过，但管理人员在装修时把它取走了。画像消失了；“知名画家”艾伦、目睹了玛丽·安托瓦内特被处决的杜菲斯涅、米林根、拉斯邦广场的莉兹也都已然逝去；但那些他信手写来的《天才》、《艺术》、《子孙后代》中的文字却流传下来，把一幅拼搏、贪婪、愁云密布和激情涌动的人生画面生动地展示在我们面前。

① 阿尔弗烈德大王（Alfred The Great，849～899），英格兰西南部韦塞克斯王国国王（871～899）在位期间帅军击败丹麦人入侵，下令编纂法典和《盎格鲁-撒克逊编年史》。）

迷人的管风琴

1840年一个天气晴朗的早晨，布卢姆斯伯里那极为庄严肃穆的体面气氛被一架管风琴奏出的乐声和一个从保姆那儿溜出来，和着音乐翩然起舞的小女孩的出现给打破了。这小女孩就是萨克雷的长女安妮。在她此后漫长的一生中，她遭逢过战争也经历过和平，罹受过苦难忧患也有过成功的幸运。萨克雷小姐，或称里奇蒙德·瑞彻太太，或称瑞彻夫人，总是不断逃离维多利亚时代那阴郁的气氛，伴随着她自己心灵中那迷人的管风琴奏出来的乐曲翩翩起舞。那音乐听起来既有点古怪又十分悦耳，既欢欣又哀婉，既高雅庄严又异乎寻常，在眼前这部书卷的每一页中都清晰可闻。

这是因为瑞彻夫人在她生命中的任何一个阶段都没有学会装腔作势或隐瞒情感。争夺塞瓦斯托波尔港口的枪声在克里米亚半岛响起，而她却坐在那儿往日记本里涂抹着一些才华横溢却无甚重大意义的词句，诸如什么"火柴与童话故事"之类的东西。"天主教奥拉托利会的汤姆金斯教友在绝食，在鞭笞自己，因为他认为这样做是正确的。"而萨克雷小姐在礼拜天的早晨读小说"因为我并不觉得这有什么错。"至于说到宗教，或祖母的苦恼，或牧师先生的"要走正道"的劝诫，对这一切她的理解就是：她要做的是爱父亲，爱祖母，而其他的事情，她颇具性格地揣测道："人人都是对的而且没人知道任何事情。"

透过一双具有如此乐观而又敏锐的禀性的眼睛来观察，那个著名时代的阴郁便消溶在一片五彩缤纷的雾霭之中。雾霭尽皆消散以展现出春天华彩的绚烂景观，或者它化为色彩浓淡各异的碎片，黏附在它的预言家们那巨大的肩膀上。菲茨杰拉德先生和斯伯丁先生历来赴晚宴，像男人那样尽其可能地做到和善、古怪而又忧郁。而诺顿太太则“看起来象个行动迟缓的美丽的斯芬克斯”；阿瑟·普林瑟普钮扣洞里插着紫罗兰在若腾大街上骑着马按辔徐行。——‘我非常喜欢您的紫罗兰，’我说，当然，这些花立刻就归了我。”——还有卡莱尔嚷嚷着说下酪虫很有可能知道乳牛是个什么东西，就像我们人类的小孩知道造化的秘密一样；还有乔治·埃略特，小眼睛一眨也不眨，一字一顿、清清楚楚地说出一个长得不得了的句子，提到在山谷中修建一幢小茅屋，还有什么影响力和尊重一个人的劳动成果等等，这个长得不得了的句子讲到半中间却给打断了；还有赫伯特·斯宾塞奏完一曲贝多芬奏鸣曲，说一声“谢谢，我深感荣幸。”而罗斯金断言，“只要你会画草莓，你就能画任何东西”；还有卡迈隆太太在寒冷的水面上荡桨直至凌晨两点；乔伊特的四个年轻的儿子一边看着照片一边一小口一小口地抿着平底玻璃杯里的掺水白兰地，直到“可怜的斯蒂芬小姐”突然绝望地喊道：“难道就没有一个平平常常、不那么特别的人了吗？”这位小姐已经被放逐到一个岛上，那儿的人一个个要么是天才，要么是诗人，再不就是画家，或者是个多少有点独特气质的人。

“可怜的斯蒂芬小姐”，既厌倦又困惑，与一帮表亲们一起住在旅馆里，也许是19世纪清教徒的良心的典型代表，突然遭遇了一帮很明显过得很快活，却不见得有多坏的人。然而翻到这本书的下一页，斯普芬小姐就已经在月光下漫步了。这真是意义深长之举。再翻过一页，她已经离开旅馆，抛开她的表亲们去跟萨克雷一家人一起住到那个危险思想传播中心去了。这位最顽固地

讨厌艺术的女士不再感到厌倦，但她或许仍对萨克雷小姐的魅力感到疑惑不解，因为那是一种最难以分析的魅力，她说的是任何人也不可能说的话，而她却怎么想就怎么说了。她会误了火车，会弄错姓名，会把数目字搞混。比如说，她会比预期提前整整一个星期驱车进城，弄得查尔斯·达尔文大笑不已，——“我拿性命打赌，我实在忍不住要笑，”他抱歉地说。但要是她是按准确的日子去的呢，可怜的达尔文先生说不定已经在弥留之际了。所以，她说不定也就没什么可写的了。她的小说《安吉丽卡》“结尾部分突然出现在澳大利亚，而且校样错误连篇，并把结尾当作了开头!!!”但不知为何在澳大利亚却没人发现这一点。命运对她给予的慷慨信任做出了报偿。但如果她这种随意的方式就是魅力之所在的话，那从另一方面来看，只要她愿意，谁又能比她更为实际，观察事物能如此细致入微呢？老卡莱尔有两副面孔，一副面孔道貌岸然，倍受推崇；另一副面孔却是个不好相处，不领情面，只关心自己的瘪嘴老头。她那些最典型而且的确谁也模仿不了的句子把一大把信手拈来的反义词给串在了一起。她的天赋表现在生活和写作上就是欣然接受怪异之人和事，用不和谐的事物营造出一份令人喜悦、令人忍俊不禁的和谐气氛来，她写道：“我刚刚为我的渔夫预订了两先令一本的诗集……我们常在一起散一散步，他拿着他的小虾，说话饶有风趣。”她为那全身浮肿的老妇付了公共汽车车费，得到的回报是那位“脖子上挂着耶稣像十字架的好心肠而又快活的修女”护送她过马路。人们确信，直到这一刻，修女、渔夫和那位身上浮肿的老妇人才意识到自己的魅力或生存的快乐。她是遣词造句的行家里手。她赞美人们，刻画人们的性格，把他们置于一幕喜剧的中心。她天生就具有快乐的本性。她会从布赖顿寄宿公寓的窗口往外瞟一眼然后说，“刚才，天空就像是一只可爱动人的鹦鹉的胸脯，天空下面是深深的、深深的细浪轻拍的大海。”随着生命的岁月带着死亡与战

争年复一年地走过，她内心深处追求幸福的本能不得不竭力为那一张张面无笑容的脸庞抹上一层金色的光彩。不过她的本能成功了。甚至连基钦纳勋爵和罗伯茨勋爵还有南非战争都变得光彩夺目起来。至于说她最喜欢的朴实平常的事物，诸如那些鸟啦，丘陵啦，和那位年老的打杂女佣（她是一位没有翅膀的老天使，啊！可有一条不方便的腿。）还有那些浑身乌黑、沾满煤灰的打烟囱工人，他们“也许是乔装打扮的神灵”。这些都在她的书中从头至尾一刻没停地闪烁着欢乐的光芒。因为她不是一个空想家。她的幸福欢乐源自于对家庭的深深的爱，经历过多少忧伤的考验。而那让她闻之起舞的乐声，虽微弱却又奇异得令人难以置信，然而却真实，清晰可辨，会继续在我们的深宅大院外头不断回响，而此时，所有那些文学的铜管乐队已经（让我们这样希望）奏起音乐将他们自己送进万劫不复的深渊。

两位女性

直到19世纪初为止杰出妇女几乎一律都是贵族出身。就是这些贵妇，她们占据着首要地位，在从事写作，在影响政治的进程。广大中产阶级中鲜有能够出类拔萃的妇女。她们单调乏味的生活也极少能像伟人的赫赫声名或穷人的悲惨遭遇那样引起人们关注。甚至直到19世纪前半叶，她们依然是这样一个庞大的群体：默默无闻地生活，结婚，生儿育女，直至我们终于感到纳闷，她们的生存状况本身——如在多大年纪结婚，生育几个孩子。她们所缺乏的那种清静独处的机会，她们所不具有的收入来源，种种束缚扼杀她们天性的传统习俗和她们从未有机会接受过的教育，凡此种种——是否存在着某种对她们发生极大影响的东西。中产阶级是我们从中发掘伟人的巨大宝库，可是这个宝库里却极少产生出能与男人相匹敌的杰出女性。

斯蒂芬夫人撰写的艾米莉·戴维斯小姐的生平，其深刻意义就在于它有助于我们理解人类历史上这一段昏暗模糊的篇章。戴维斯小姐1830年生于一个中产阶级家庭。其父母能够交付得起儿子们的教育经费，却不能让女儿们上学。她忖度自己受的教育也跟当时其他牧师的女儿们差不多，“她们上学吗？不上。她们家里请家庭女教师吗？不请。她们做日课并尽量从中学到一点东西。”但是如果她们实际所受的教育仅限于一点点拉丁文，一点点历史和学会做一点家务活，那也没多大关

系。这种教育可以被称之为消极教育。它不是告诉你该做什么，而是规定你不准做什么。它是束缚、阻碍人的自然发展的教育。“也许只有吃过这种教育的苦头的女性才能理解，由于她们不断地被告诫说人们对女人没存太大指望，这种教育所导致的那份沮丧让人感到多么沉重。生活在由这样的教条产生出来的氛围之中的女性知道这教条是何等地束缚人的天性，使人消沉。而要鼓起勇气冲破这一切障碍又该有多困难。”然而男男女女的统治者说教者们制订并强制推行清规戒律。夏洛特·杨曾写道：“我毫不迟疑地宣称：我充分相信女性在各方面要劣于男性。同时我还要毫不迟疑地说这是她自己造成的。”她用一次令人心酸的事故来提醒与自己同一性别的人，花园里的一条蛇，杨小姐说，就永远决定了她的命运。只要一提起妇女的权利，维多利亚女王便勃然大怒，“难以控制自己的情绪。”格雷格先生在他写的这句话下面加了着重号：“女人存在的实质就是她们接受男人供养并伺候男人。”的确，她们能被允许从事的其他职业仅仅限于做家庭女教师或缝纫女工。“而且这两个行当当然也已经人满为患了。”如果妇女想绘画，那么直到 1858 年整个伦敦只有一处地方能为她们提供学习写生的课程。如果她们爱好音乐，那就免不了有一架钢琴，但主要目的不过是让她们能练就一手技巧，好弹奏得出赏心悦耳的乐曲来而已。特罗洛普所描绘的四个女孩在同一间房间里一齐弹奏钢琴，大家全都走调的这样一幅画面，看起来就跟他通常所描绘的其他画面一样，是基于真人真事的。写作是最容易从事的艺术，她们也的确写了一些东西。但她们的书都深受一种特定角度的影响，她们被迫以那种特定角度来观察世界。她们有一半时间都在忙于家务，她们的写作经常被打断，她们有许多富余时间，但这时间却极少能归她们自己支配，而且她们没有自己的钱。这一大群百无聊赖的妇女要么只好从宗教活动中寻求慰藉，打发时间，要么，如果宗教也填补不了空虚的话，只好如南丁格

尔小姐所说的那样，“转而去做那做不完的危险有害的白日梦。”有些人确实妒忌起劳动阶层的妇女来。马提诺小姐就坦率地满怀喜悦庆贺她家道中落。“我，过去不得不在早饭前写作，或悄悄地写作不让人发现，从今以后就可以自由地按照我自己的方式做我自己的事情了。因为我们已经失去了体面。”但时代也在改变。在父母与女儿之间偶尔也有例外的情况。比如说，雷史密斯先生就允许他女儿芭芭拉拥有和他给他儿子们同样数量的一笔收人，而她立即就去上了一所具有现代风格的学校。盖瑞特小姐成了一名医生，因为她父母虽然对此既震惊又焦虑，但只要她能成功，他们还是会接受这个事实的。戴维斯小姐有一位兄弟，对她决心要改革妇女教育抱同情态度并在行动上助她一臂之力。在这样的鼓励下，这三位年轻女性就在 19 世纪中期率领一大帮没有职业的妇女开始寻求就业之路。然而一个性别发起的向另一个性别争取权利与财产的战争决不是一桩不是你胜就是我败的简单明了的事情。不论是方式方法还是最后结果本身都并非一目了然，得到公认。比如说，有一种效力强劲的武器——女性的魅力，他们如何使用这种武器？盖瑞特小姐说她感到羞辱，因为她不得不使尽各式各样女人的小花招去拜访其他医生。葛尼夫人承认有困难。但她指出“马什小姐在苦力们中取得了成功”主要是靠了这些女人的手段。这些手段，不管是好是坏，无疑都发挥了重要作用。因此，人们一致认为，必须充分利用女性的魅力。于是我们就看到这样一种既让人如此忍俊不禁又让人深感屈辱的奇特场面：表情严肃忙忙碌碌的妇女们做着供人观赏的工作，玩着槌球游戏，使男人大饱眼福直至受骗。“三个可爱的女孩”在一次集会上被惹人注目地安排在前排就坐。盖瑞特小姐本人坐在那儿和一个天性准备你指东她不往西、叫她干啥就干啥的女孩毫无二致，因为那些她们不得不采用这样迂回的方式去迎合的论点本身就十分含混不清。有一种被称之为“良好家教培养出来的处女举止”的东

西是不能动它半根毫毛的。当然，还有贞操啦，单纯天真啦，温文甜美啦，忘我无私啦，同情心啦，在家庭中帮忙操持家务所起的作用啦等等，这一切，倘若得到男人允准去学什么拉丁语希腊语之类的玩意儿，就会全都给毁了。《星期六评论》上刊载文章一语中的地表明在1864年男人们害怕女人做什么，需要女人做什么。为年轻女士们举行地方大学入学考试的想法"几乎让人惊讶得透不过气来。"作者这样写道。如果一定要为她们举行这样的考试，那就一定要采取措施确保由"年高德劭学识渊博的男人"来担任主考官。而且这些上了年纪的绅士们的也许同样上了年纪的夫人们应该在考场里占据"一个显眼的位置"。即便如此，也"几乎不可能说服全世界的人相信一个举止优雅的上等阶级妇女会合理公正地受到尊重。"因为事实就是，评论家写道，"有一种强烈的、根深蒂固的男性直觉，认为一个有学识的，或仅仅是比较聪明一点而已的年轻女人是最让人忍受不了的生物。"戴维斯小姐就是不得不同这样一些如同海上迷雾般无形却顽固地植根于人们头脑中的天性与偏见作斗争。她的日子就在这样一连串形形色色的事务中度过。除了这些筹款啦，与偏见作斗争啦等等实实在在的劳作之外，她还得解决那些最微妙的道德问题。就在胜利在望之际，学生及其家长却开始提出这类问题来叫她为难。比如说，一位母亲只肯有条件地将她女儿的教育托付给她，条件就是当她女儿回家时"应该显得象什么事也没发生过一样"，并且不能有"任何古怪的言行举止。"另一方面，因为厌倦了观看爱丁堡快车拖着车厢驶入黑钦车站，或在草坪上滚铁环，学生们迷上了踢足球，然后又邀请她们的老师来观看她们穿着男人们的服装演出莎士比亚和史文朋的戏剧，这可真是一件十分了不得的大事。人们向伟大的乔治·埃略特作了咨询，向罗素·葛尼先生作了咨询，还向汤普金逊先生作了咨询。他们认为穿男子服装不够女人味，哈姆莱特一角应该穿着裙子来扮演。

戴维斯小姐本人毫无疑问操守严谨，严肃不苟。当为开办学院的钱源源不断而来时，她拒绝将这些钱花在奢侈品上。她想要增加更多的房间——总是需要越来越多的房间来供那些郁闷不乐的女孩们居住。这些女孩在懒散无聊中靠梦想打发掉青春，或在家里的起居室里偶尔学得一鳞半爪的知识。“独处而不受侵扰的自由是戴维斯小姐极欲为学生提供的惟一奢侈品。在她眼里那不是一件奢侈品——她鄙视奢侈——而是一件必需品。”但是有自己的一间房间已经足够了。她不信她们还需要坐安乐椅或观赏绘画。她本人就在一套公寓房间里清心寡欲地一直生活到72岁。她好斗而爱争辩，宁可去威尼斯参加一次劳工会议而不愿花时间观赏绘画或游览宫殿，带着一种不可名状的热情去为妇女争取正义。这种热情使她完全不拘小节，也忍受不了社交场上的无聊小事。有一次，在会见过奥古斯塔·斯坦利夫人之后，她以那种令人尊敬却不失尖刻的神态问道，出入来往于贵族之间有什么价值吗？“我立即察觉到如果我再去斯坦利夫人家，我就必须买一顶新帽子。难道把钱花在新帽子和遮盖钮扣的小饰物上会比买几本有教益的新书更好吗？”她颇感疑惑。因为戴维斯小姐可能略微欠缺一点女性魅力。

却无人可用这一点来指摘斯坦利夫人。再难找到两位女性象她俩这样在表面上如此缺乏共同之处的了。的确，从知书识字这一方面来看，斯坦利夫人所受到教育并不比戴维斯小姐为之奋斗的中产阶级妇女要强。但她是由延续了多少个世纪的一小群贵族妇女享有的教育方式所培养出来的最娇艳的花朵。她在巴黎她母亲家的客厅里受过调教。她跟她那个时代所有显赫的男人女人都交谈过。拉马丁、梅里美、维克多·雨果、德·布罗伊公爵、圣伯夫、勒南、珍妮·林德、屠格涅夫，人人都来拜访老埃尔金夫人，接受她女儿们的款待。就是在那里她逐渐培养起一种深厚的感受能力和永不减弱的同情心。这种感受能力和同情心在她日后的岁

月里不断被发扬光大。因为她进入肯特公爵夫人的宫里充任女官时还十分年轻。她住在那里度过了她整整十五年的青春年华。整整15年里，在那个“弗洛格莫和克莱伦斯宫殿”里她是那个安详而充满柔情但却沉闷乏味的家庭里老人们的生命和灵魂。宫里从未发生过生命大事。她们驱车出游，她觉得乡下的孩子看起来挺迷人。她们散步，公爵夫人就沿途采石南花。她们回家后，公爵夫人觉得累了。然而，在她写给姐妹们的大量推心置腹的信件中，她从未有过一刻的抱怨，或是祈愿过任何其他方式的生活。

透过她那独特的放大镜来观察，皇室家庭中最微不足道的事件也变得要不令人极度痛苦，要不让人无法形容地高兴。阿瑟王子比以往更英俊。海伦娜公主十分可爱。艾达公主从她的小马背上摔了下来。利奥王子调皮捣蛋。尊敬的公爵夫人想买一把绿色的伞。麻疹已经出过了，可是天哪，它们又在威胁着要再次发作了。要是你听见奥古斯塔夫人时而狂喜地惊呼，时而绝望地抗议，你也许会猜测给老公爵夫人念书是最激动人心的事情，而那位老夫人的风湿病和头疼症则是天降灾祸。因为，这种同情心的能量如果只在人际关系方面如此过分地发展施放起来，它就不可避免地倾向于产生一种暖房般的氛围。在这种氛围中，一点点家庭琐事也呈现出严重的态势，人们脑子里就会塞满对死亡与疾病的种种细节无休无止的兴趣。在这本集子中，大量篇幅谈及疾病和婚姻，大大超过了其他涉及艺术、文学或政治的部分。它完完全全个人化，情绪化，充满细节描写，活脱脱是一本女人写出来的书。

就是这样一种生活，就是这样一种情调，是那些自己曾接受过最严格的正规教育的格雷格先生、《星期六评论》的评论员先生之流及许多其他男人衷心希望见到它被保存下来的。也许它们有自己的理由，不管怎么说，你很难确信一位大学教师就是我们所知道的人类中最高等的那一类。而且在奥古斯塔夫人那种夸大

平凡粉饰单调的能力中有某种暗示：这种能力的背后生活某种形式的极艰难的教育过程。然而当我们将这两位女性的一生并置加以研究，我们不会怀疑，戴维斯小姐的一生过得更愉快，更有趣。她生命中的一个月比奥古斯塔夫人的一年还更发挥作用。奥古斯塔夫人甚至在温莎城堡也模模糊糊听说过一些这类事实。也许当一名老式妇女是一件多少有点耗神费力的事情，也许这样的生活并不尽人意。奥古斯塔夫人似乎至少也曾获悉可能存在着其他生活方式。她说她最喜欢文学界人士。“我常说我多希望也成为大学里的一员呵。”她颇令人吃惊地加上这么一句。无论如何她是在戴维斯小姐为妇女争取大学教育机会时第一个伸出援手的人之一。戴维斯小姐是否会将书籍忍痛割爱，好去买一顶新帽子？这两位女性，在其他各方面都迥然相异，而在这个问题上——在为与她们同为女性的人们争取受教育权这个问题上是否走到了一起？若能做若是观，则太令人感兴趣了。而且，且想象一下吧，从这位中产阶级妇女和这位宫廷贵妇的结合体中腾飞起一只令人瞠目的未来之金凤，她将集新女性的干练与传统女性的妩媚、戴维斯小姐的百折不回的勇气和奥古斯塔夫人的魅力于其一身。

埃伦·泰莉[1]

当她踏上舞台，在《布拉斯邦德船长的皈依》一剧中饰演西塞莉夫人一角时，舞台就像一座纸牌搭成的房子一般倒塌了。所有的舞台灯光一齐黯然失色。她一念台词，就像有人操着琴弓在音色醇厚、富于变化的大提琴弦上拉过。这声音忽而尖锐刺耳，忽而热情洋溢，忽而又低沉如远方的雷鸣。然后她停顿下来不说话了。她戴上眼镜，她目不转睛地盯着高背长椅的椅背。她忘了台词。但这又有什么关系？说话也好，沉默也罢，她就是西塞莉夫人——或者说她是埃伦·泰莉？无论如何，她占据了整个舞台，所有其他的演员都不得不从舞台上销声匿迹，正如在太阳光下所有的灯都不再放射光芒一样。

然而这个停顿，这个她忘掉了西塞莉夫人接下来该说什么台词的停顿却是意义非凡。这是一种征兆。这个征兆不是象某些人所说的她正在丧失记忆，说她的全盛时期已然终结。这个征兆说明西塞莉夫人这个角色于她不适合。她儿子戈登·克雷格[2] 坚持说只有在台词里有

---

① 埃伦·泰莉（Ellen Terry，1847～1928），英国著名女演员，以主演莎士比亚戏剧中的朱丽叶和麦克白夫人等角色著称，曾与另一英国著名演员亨利·欧文长期同台演出。

② 戈登·克雷格（E·Gordon Craig，1872～1966）埃伦·泰莉的儿子，英国演员、舞台设计师、戏剧理论家。其舞台设计新颖质朴，注重活动布景和灯光的运用。著有《走向新型舞台》等理论著作。

什么东西与她天性不合，有什么细小的砂砾进入到她那台无与伦比的天才机器里时，她才会忘掉台词。如果那个角色与她天性合拍，当她饰演莎士比亚剧中的鲍西娅、苔丝德梦娜、奥菲丽雅时，台词里的每一个字，每一个逗号都被挥洒的淋漓尽致。甚至她的眼睫毛都在表演。她的身躯变得无比轻盈。她儿子仅仅是个孩子，都能用自己的双臂将她举起。“我不是我自己，”她说，“某种东西向我袭来，……我飘飘欲仙轻扬直上，感觉不到躯体的存在。”我们这些只记得她在宫廷戏院小舞台上饰演西塞莉夫人的观众，只记得如果拿西塞莉夫人一角与她过去饰演过的奥菲丽雅或鲍西娅相比，就如同拿风景明信片与画廊里头伟大的维拉斯柯[①] 的绘画作品相比一样。

演员的命运注定了在其身后只能留下一张风景明信片。每一个夜晚，随着大幕徐徐落下，那色彩斑斓的画布就被抹杀得一干二净，留下的至多不过是一个摇曳着的虚无缥缈的幽灵——一个活人嘴边留存的话题。对这一点埃伦·泰莉心里如明镜般清楚。出于为欧文[②] 饰演哈姆莱特一角的伟大演技所折服和对那些蓄意贬低他的人的百般嘲讽感到愤慨，她尝试着拿起笔来亲自撰文描述她所记得的一切。结果全是徒劳。她沮丧地扔下笔。“噢，天哪！要是我是个作家该多好！”她贼道，“作家肯定不会只把一个个单词串成一串来描述亨利·欧文饰演的哈姆莱特，而又内容空洞，什么也说不出来的。”她从不认为，除了别的角色，像她这么一个出身卑微而又苦于缺乏机会识文断字的人，还会当一个作家。当她撰写自传时，当她排练回来累得半死不活，还在深更

---

① 维拉斯柯（Velasquez Diego Rodriguez de Silvay, 1599～1660），西班牙画家，西班牙国王菲利普四世的宫廷画师，画风写实，作品有《菲利普四世像》、《布雷达守军投降》、《纺织女》、《宫女》等。

② 欧文（亨利·欧文 Henry Irving, 1838～1905），英国著名演员，演过《钟楼》等 300 多部戏中的 400 个不同角色，表演独具一格，成为第一个获爵士封号的演员。

半夜一页又一页地划拉着给肖伯纳[1]写信时，她可从来没想过这就是在“写作”。那些言辞就从她那漂亮雅致的手中紧握着的急速挥动着的笔下滔滔不绝地汩汩流出。她尝试着用破折号和惊叹号来赋予这些言辞以与说话时一样的语气与重音效果。她没能用言辞来建成一所一个房间房门朝着另一个房间开，一座楼梯把所有房间都连接起来的房子，这倒是真的。但她所采用的每一个词在她手里都变成一件热情洋溢、得心应手的工具。如果它是一根擀面杖，她用它做出精美的糕点；如果它是一把切肉刀，她用它从羊腿上切出一片片薄薄的肉片；如果它是一管鹅毛笔，文字从笔下剥落出来，有些破碎了，有些悬浮在半空中，但她所有的言辞都远比职业打字员打出来的东西更富有表现力。

于是在零星的业余时间里，她用自己的笔给自己勾勒出一幅自画像。那不是一幅学院派肖像画，配上镜框，装上玻璃，完美无缺。不如说它是一束松散的画稿，在每一页上她匆匆草就了能组成一幅肖像的一张张速写——要么是一只鼻子，要么是一只手臂，要么是一只脚，有时仅仅是空白处的涂鸦。这些速写在不同心境下从不同角度勾画出来，有时互相抵触。鼻子跟眼睛配不到一块，手臂与脚完全不成比例。要把它们组装到一起还真费劲。而且有时还有空白页。有些非常重要的特征给遗漏了。有一个她自己都不甚了解的自我存在着，有一道她无法填平的沟壑。难道她不是用了瓦尔特·惠特曼[2]的话来作自己的格言吗？“唉，就算我自己，我常想，也对自己的真实生活知之甚少乃至于一无所知啊。只有些许暗示，些许散漫而模糊的线索和间接印象……我

---

① 肖伯纳（G·Bernard Shaw，1856～1950），英国剧作家、评论家、费边社会主义者，主要剧作有《恺撒和克娄巴特拉》、《人与超人》、《巴巴拉少校》、《匹格梅梁》、《圣女贞德》等，获1925年诺贝尔文学奖。

② 瓦尔特·惠特曼（Whiteman，Walter，1819～1892），美国诗人，背离传统诗体，勇于创新，对中国新诗创作产生过影响，作品有《草叶集》、《桴鼓集》等。

追索……循着踪迹来到这儿。”

然而，第一幅速写已经足够明晰的了。那是她童年时代的速写。她是天生的演员。舞台就是她的摇篮，她的育儿室。当其他小姑娘学算术，学用歪歪扭扭的笔划写字时，她却给拳头揣着巴掌煽着去学演戏。她给煽过耳光。她的肌肉给练得柔软。一整天她都在戏院里辛苦地工作。深夜时分，其他孩子都已安安稳稳躺在热被窝里头，她却裹着她父亲的斗篷在黑漆漆的街上高一脚低一脚地蹒跚而行。对这个小小的职业演员来说，那漆黑的街道和街道两旁那些放下窗帘的窗户只不过是一些虚幻的梦境，而她那戏院才是她的家，戏院里艰难坎坷的生活才是现实。“在那儿一切都那么虚假，”她写道，——“那儿”，照她的意思是“住在房子里的生活”，——“虚饰——冰冷——艰难——假模假式。在我们戏院这儿就不是虚假的，在这儿一切都真实可信，温暖，亲切——在这儿我们过着活力充沛的愉快生活。”

这就是第一张速写。但翻到下一页吧。这天生当演员的孩子如今已为人妻。16岁她就嫁给一位年长的着名画家。剧院消失了；舞台上的灯光熄灭了；取而代之的是花园里一间安静的画室。在舞台的位置上现在是画的世界和“声音安详，举止优雅的文质彬彬的艺术家”。她默不作声地端坐一隅，而那些着名的长者就在她头顶上嗓音柔和地交谈。她为她的丈夫清洗画笔；她坐在他身边；他作画时，她就在钢琴上为他弹奏一些简单的乐曲，这样她很满足。傍晚，她与大诗人丁尼生一起漫步在当恩斯街，“我那时在天堂。”她写道，“我从未对我离开剧院有过一丝遗憾。”这日子要能继续下去该有多好！然而不知怎的——这儿又插进了一页空白——她是那安静的画室里的一个不协调因素。也许是因为她太年轻，太精力充沛，太生机勃勃。反正，这次婚姻是个失败。

于是，跳过一两页，我们看到下一张速写。现在她是一位母

亲。两个可爱的孩子占去了她所有的精力与时间。她居住在僻静的乡下，沉醉于家庭生活。她六点就起床，擦擦洗洗，烧烧煮煮，缝缝补补。她教孩子们学习。她套上小马去取牛奶。她再一次感到幸福之极。与孩子一同在茅舍里生活，驾着小马车在乡间小道上游逛，礼拜日时穿着蓝白相间的棉布衣服上教堂——那真是理想的日子！她别无所求，惟愿这日子就这样永远永远地过下去。但是有一天，小马车的轱辘掉了。穿粉红色猎装的猎手们纵马跃过矮篱笆，其中一位下马来施以援手。他望着这个穿一身蓝色上装的姑娘喊道："我的天哪！是泰莉！"而她看着这位穿粉红色猎装的猎手失声叫出："查尔斯·里德[1]！"于是，就这么一眨眼功夫，她又回到舞台上，又回到一星期挣40英镑薪水的生活。因为——她找了这么个理由——法庭执达吏在家里头等着。她必须去挣钱。

在这个地方我们碰到了一页完全的空白。这儿有一处鸿沟我们只能冒险涉过。两张速写并排放在一块儿，穿蓝棉布衣服站在母鸡群中的埃伦·泰莉；身着长袍头戴冠冕在兰心大剧院舞台上饰演麦克白夫人的埃伦·泰莉。这两张速写相互抵牾，画的却是同一个女人。她憎厌舞台她又热爱舞台。她对孩子疼爱至深然而却扔下他们不管。她情愿永远生活在户外与猪群鸭群为伴，然而她的余生却在舞台照明灯光下与其他男女演员们共度。她自己对这两种矛盾的形象的解释几乎没有什么说服力。"对我而言我总是首先是一个女人，然后才是一个艺术家。"欧文是把演艺生涯放在第一位的。"他一点都没有那些我称之为资产阶级品性的东西——热中于敛爱，热中于家庭生活，不喜欢孤独。"她尝试让

① 查尔斯·里德（Charles Reade，1814～1884），英国小说家、戏剧家，著有历史小说《隐修院和炉边》，社会问题小说《亡羊补牢为晚》、《现钱》及情节剧《奸诈》等。

我们相信她是一个普通得不能再普通的女人，一双巧手能做出精美的糕点，比大多数家庭主妇做得还要好；料理家务的一把好手；对色彩鉴别力强；挑选家具很有品味；特别爱给孩子们洗头。要是她重返舞台那是因为——唉，家里头等着法庭执达吏她还能怎么办呢？

这就是她提供给我们用来填补两个埃伦·泰莉之间的空缺的那张小小的速写——作为母亲的埃伦和作为演员的埃伦。但在这儿我们记起她的警告："唉，就算我自己也对自己的真实生活知之甚少乃至于一无所知啊。"在她的心灵深处有某种她自己也不理解的东西，某种从心灵深处奔涌澎拜而来控制着她将席卷而去的情感。在那乡间小道上她听到的不是查尔斯·里德的声音，也不是法庭执达吏的声音。那是她自己的天赋的呼声；是对某种她自己也说不清道不明的东西的急切的召唤，这召唤她无法拒绝无法压抑必须遵从。于是她离开孩子，循着这召唤回到舞台，回到吕西昂，回到这持续不断的辛劳与痛苦和辉煌交织的漫长的演员生涯。

但是，看过这幅萨金特[①] 所作的埃伦·泰莉身着长袍头戴冠冕饰演麦克白夫人的全身肖像后，让我们再翻到下一页。那是从另一个角度勾画出来的。手握一管羽笔，她坐在桌前。一卷莎士比亚剧作摊开摆在面前。翻开《辛白林》这出剧，她正在往空白处做详尽的笔记。伊摩琴一角给她带来很大的问题。她说，她是"绞尽脑汁"也觉得难以表现这个人物。也许肖伯纳能解释这个问题？一封这位《星期六评论》的才华横溢的年轻评论家的来信放在莎士比亚剧作旁边。她与他从未谋面，但相互通信已有经

---

① 萨金特（John Singer Sargent，1856～1925），美国画家，长期侨居伦敦，以肖像画著称，后致力于壁画和水彩画，作品有《某夫人》、《康乃馨、百合、蔷薇》及波士顿美术博物馆壁画等。

年，这些信件语气亲密无间，热情洋溢，同时又是争论不休的、是一些用我们这种语言写成的最好的文字。他说了最让人难以忍受的话。他把亲爱的的亨利比作可怕的吃人魔，埃伦则被比作用链子锁在他笼子里的俘虏。但埃伦·泰莉也特别擅长于坚持自己的意见，反对肖伯纳的观点。她责备他，嘲笑他，调侃他，反驳他。她对亨利·欧文所讨厌的那种先锋论调有种奇特的共鸣感。但这位才华横溢的年轻评论家对伊摩琴一角有何见教？显然没有一条是她自己未曾想到过的。她和他一样，都是莎剧的详尽周密、颇具批评眼光的研究者。她已研究过每一行台词，权衡过每一个字的意义；试验过每一个动作。每一次她脱离了躯壳、变得不能自己的黄金时刻，都是她数月的精密而细致的研究的成果。"艺术"她引述道，"需要我们能赋予她某种东西，我向你保证。"事实上，这位兼具不同形象的女人，富于直觉、同情和敏感，和福楼拜本人一样煞费苦心钻研艺术，精心维护她所钟爱的艺术的尊严。

但那张严肃的面孔上表情再次发生了变化。她像奴隶一样努力地工作，再没人比她更卖力了。但她急于告诉肖伯纳她并不是只靠脑瓜子工作的。她一点儿也不聪明。的确，她十分高兴她总告诉肖伯纳这一点，"别做聪明人，"她用笔重重地划下记号来强调这句话。"你们聪明人，"她这样称呼他和他那帮朋友，错过了太多的东西，毁掉了太多的东西。说到教育，她这一生中从未跨过学校门坎。就她所理解的而言（但这问题同时又让她迷惑不解），她艺术的主要源泉是想象力。要是你愿意，尽管去访问疯人院好了；记笔记吧；观察吧；无休无止地研究吧。但第一位的是：想象。于是，她带着她的角色离开书本来到树林。徜徉在铺满青草的小道上，她生活在角色中间，直到她变成这个角色。如果一个字刺耳或不中听，她一定会重新思索，重新写过。然后当每一句话都成了她自己的话，每一个动作都能自然而然地做出的

时候，她出现在舞台上，她就是伊摩琴，她就是奥菲丽雅，她就是苔丝德梦娜。

但她，即使当那些伟大的时刻降临于她时，她是一个伟大的演员吗？她对此怀疑。"我更注重爱与生活，"这是她的话。她的面容，也帮不上她的忙。她不能恰如其分地控制情绪。很显然她不是一个伟大的悲剧演员。也许，她常常能把喜剧角色演得尽善尽美。但即使在她像一位艺术家评论另一位艺术家那样分析自己的时候，太阳光仍然总是斜照在厨房里那张旧椅子上。"谢天谢地我有这样一双眼睛！"她满怀喜悦地大声说。她的眼睛给她带来多大的欢乐啊！紧盯着那张"配有蒲席坐垫、四脚牢固、椅背呈波状弯曲的旧椅子，舞台消失了，舞台灯光熄灭了，这位著名的女演员被人遗忘。

那么，所有这些女人中，哪一个是真实的埃伦·泰莉呢？我们怎么才能把这些零零散散的速写组合成一个形象呢？她是母亲？主妇？厨师？还是演员？或者说来说去，她倒是一位画家？每个角色似乎都适合于她，而抛开一个角色换演另一个又似乎更恰当。埃伦·泰莉身上有某种特质似乎充溢在她扮演的每个角色身上，而又似乎还没有充分表演完全。莎士比亚的剧中人物不能完全适合她，易卜生的角色也不能完全适合她，肖伯纳的角色同样不能完全适合。舞台容纳不了她；育儿室也不能。但是毕竟还有另一位更伟大的戏剧家胜过莎士比亚、易卜生和肖伯纳。有一位伟大的戏剧家叫——造化。造化的舞台如此之巨大，同台演出的演员如此之众多，对大部分角色这位戏剧家都只用一两句台词就打发他们下场了。这些演员往来登场，你上我下，秩序井然。但造化不时地创造出一个新角色，一个独特的角色。扮演这个角色的演员对我们企图怎样为他们命名总是毫不在意。他们不愿意扮演一成不变的角色——他们会忘记台词，他们即兴念出他们自己编的台词。但一旦他们登场，舞台像一搭纸牌一般倒坍，所有

的舞台灯光一齐黯然失色。这就是埃伦·泰莉的命运——扮演新角色。于是当其他演员只能作为哈姆莱特、菲德拉克莉奥佩特拉而被人铭记的时候，埃伦·泰莉却让人铭记着她就是埃伦·泰莉本人。

去西班牙[1]

你每年都要横渡海峡，当火车缓缓驶过狄埃普[2]的街道时，你也许再也见不到那幢屋子了，再也不能通过那幢有花盆、有阳台、还有慵懒的女仆倚窗向外张望、经磨历劫、粉蓝相间的不列颠拉毛粉饰四层楼房，去感受一种文明的衰落和另一种文明的兴起。你并不为之所动，端坐捧读——也许是托马斯·哈代——跨越鸿沟、保持延续，面对那些觉得自己从一种文明中获得了解放而向另一种文明挺进之辈，因一时的冲动而变得如此怪异荒诞、如此放荡不羁，你嗤之以鼻。然而反思一下他们究竟经历过了多少事情吧。不妨回想一下很早以前，也许是在很小的时候，坐在去维多利亚的马车里，我们从车窗里所见到的伦敦街头的模样。到处都是同样的凝重，仿佛那个瞬间并没有移动，而是突然间静止下来，因为突然间庄重感把匆匆过客们那转瞬即逝的姿态都永久地定格起来。他们不知道自己已变得多么重要，假如他们知道的话，他们或许就停止买报和擦洗门沿了。在即将离开他们的时刻，我们更加感动不已，因为在大难临头——我们离去——之时，他们却还得继续做着这些平凡琐事。所以，对那些最终成功渡过了海峡的人们来说，当他们对很像在一场小小的死亡预演中一闪

---

① 此文写于1923年。——原注

② 狄埃普，法国北部港市，南与鲁昂市毗邻。

而过的张张面孔作最后的审视时，自然而然应当感到震撼；应当挪动一下手提包；应当开始与人交谈；应当为一个激动人心的时刻——一个人人都义无反顾、毫不犹豫地打开心扉的理想社会——的来临而颤抖。

但这仅仅是片刻的激动。接下来，那颗离开了躯体、在窗口上悸动不已的心灵最渴望的莫过于获准进人那个新社会，那儿的房屋都被漆成浅粉和浅蓝色的菱形；妇女们都穿着坎肩；裤子都是灯笼裤；山顶上都矗立着耶稣受难的十字架；黄色的杂种狗；街道上的椅子；鹅卵石——一句话，充满了欢乐、浮躁和激情。"我真为阿格尼斯感到惋惜，因为现在必须等到她的未婚夫在伦敦找到工作后，他们才能结婚。现在工作的地方太远，没法回家吃午饭。我该想到父亲会为他们做点什么的。"这些不带任何感情色彩的句子，出自两个英国女孩之口，因为她们对着镜子、皱着眉头，在精心梳理着自己漂亮的短发，所以听起来时断时续，像是牢房的根根铁条，沉重地从心头抽过。我们必须躲避的正是它们，正是老旧的英国式每个星期的钟点、工作和分门别类的安排，既古板又单调。随着火车驶离狄埃普，这些障碍似乎在一种更符合人的天性的文明大锅里翻滚沸腾，化为乌有了。每周的天数变少了，钟点消失了。到了下午五点了，但银行并没有自然而然地关门打烊；也没有从数不胜数的电梯里涌出上百万市民或准点去赶晚餐，或在较为贫穷的郊区，去吃整整齐齐放在浅底玻璃盘中的冷肉片和果酱蛋卷。即使是法国人也肯定存在差异，但我们说不准这些差异表现在什么地方，而角落里的那位肤色苍白、体态丰腴的夫人，坐在那儿微笑着，好像正在驾驭着人生奔驰在被拉丁民族用天赋抹平了的沟堑和疆界之上。

她起身向餐车走去。她坐下时从手提包中取出了一个小号的煎锅，小心翼翼地把它藏在一张摊开的《时报》下面。每上一道菜她就趁侍者不在的功夫敏捷地偷偷藏起一部分。她丈夫微笑着

表示赞许。我们只能说她很勇敢。他们也许很穷。他们攒下的食品还真不少。法国人有母亲。不断地刹住奢侈之风，量体裁衣而不打肿脸充胖子，这毫无疑问是法国人生活智慧的一部分。不管怎样，当面前放着的是一块有着厚厚一层黄色表皮的并不新鲜的奶酪时，她解嘲地笑了笑，用那种像宝石般闪烁而又带有其全部口音的优雅语言，屈尊地解释说她养了一只狗。然而她养的也可能是任何别的什么。"生活就这么简单，"她似乎在说。

"生活就这么简单——生活就这么简单，"南方快车的车轮整晚都在用其愚笨或讥讽的方式不停地倾诉，因为在这心绪难宁的夜幕里，在链轴的咣当声中，加上铁路员工痛苦的叫喊以及到黎明时分不堪忍受的身心俱疲的折磨，任何不相称的言说几乎都是无法想象的。但旅行者颇为名言警句所累。由于离家远行如同一张坚硬的壳，把他们打磨得冷漠无情，使他们变得落落寡合，习惯于独来独往，他们那裸露的心灵里便形成了宽泛的推论。车轮或百叶窗的重压在跳动中化作愚昧不堪的节奏，历数着生活中的虚假深沉，重复着散文的残章断句，令人心烦意乱，他得他们十分忧郁地凝视着沿途的景色，而法国中部的景色是足够乏味的。法国人讲究条理，但生活本身是简单的；法国人平庸无奇，但他们有好的道路。不错，他们的道路从长着细长的白杨树的地方，一直通到维也纳，通到莫斯科；经过托尔斯泰的故居，翻山越岭，然后长驱直入，抵达到处都张灯结彩的名闻遐迩的城市的中心。然而在英国，道路总是最终通到一座悬崖，摇摇晃晃地绕到海边的沙滩。住在英国开始显得有危险了。而在这儿人们实际上可以建一幢房子并且不与别人为邻；可以沿着这漫无尽头的白色道路散步，走上个两英里、三英里或四英里，才遇到一只大黑狗和一位或许被这空阔无边的景色和自己的行动不便弄得心情沮丧的老太太，她已在河岸上坐了下来，用一根绳子牵着自己的奶牛，她就这样坐在那儿，一动不动，心无旁骛，俨然一座纪念

碑。要是我们的英国诗人即使能够一时片刻地分享她的静坐、进入她的心境，忘却人世凡尘的戚戚小事，而像她那样去关心人类的命运，那该多好啊！

但是，由于离开波尔多[①]以后的乡间越来越大，进行最简单的思维所需要的那份专心被击破了，就像一只手套因过大的手的插入而破裂一样。画家的幸运在于他们使用的是画笔、油彩和画布。然而词语却脆弱易损，它们一接触到视觉美的东西便逃之夭夭。它们以最直言不讳的方式令人失望，使人堕入混乱不堪、令人惊恐的幽幽空谷——由于眼睛的一览无余——满是白色的城镇、成单行的骡子、孤零零的农舍、巨大的教堂、随着暮色的降临而碎成苍茫一片的辽阔田野、被风吹得歪歪扭扭的如同燃烧的火柴头般闪烁的果林，以及那些伴着橘子、云朵和风暴发出红光的树木。美似乎在头顶停住了，人们如此这般地在她的波涛中洗涤自己。往往只有踩在他人的肩上才可能有出头之日；走廊里的一幅侧面像；一位沉浸在哀伤中的女士登上汽车，驾车穿过一片荒凉的平原——去哪儿？为什么？在马德里一个孩子不断地朝基督像抛洒五彩纸屑；一位英国男子正在讨论一篇丘吉尔先生最近发表在《泰晤士报》上的文章，而他的礼帽正好遮住了内华达山脉[②]的一半。“别这样，”有人对美说，“低一点儿，低一点儿；让我通过人的眼睛来看看你吧。”

然而那位英国男子的礼帽绝对无法度量内华达山脉。因为第二天出发时要步行和骑骡子，人们发现，这面皱皱巴巴的红白屏风，这幅为礼帽而设的背景，这番（尤其是在日落时分）对丘吉尔先生发表在《泰晤士报》上那篇文章的奇谈怪论，竟是由石头、橄榄树、山羊、日光兰、彩虹、灌木、山脊、沙洲、树丛、

① 波尔多，法国西南部海港城市。
② 内华达山脉，位于西班牙南部。

土丘、空洞等组成，且难以计数、无法描述、不可思议。心思心语碎成短短的句子。天热；老人；煎锅；天热；圣母玛丽亚像；酒瓶；午餐时间到了；才 12 点半；天热。然后一次又一次反复出现那些东西：石头、橄榄树、山羊、日光兰、蜻蜓、彩虹，直到想象的戏法把它们组合成一道道军令、一句句劝戒和一声声激励，倒是很适合行军中的战士、夜晚孤身站岗的哨兵和统领大军的将帅。但是，人们必须得放弃抗争吗？人们必须放弃游戏吗？是的，因为云朵正从小路上空飘过，骡子不在乎驮的是什么，骡子行走从不踉跄，老骡识途。为什么不把一切都托付给它们呢？

随着夜色变得渐浓，小路已是十分朦胧，骑士们似乎在出于生命的本能直奔某处非常迷人的景色而去，而他们的坐骑则奋蹄扬鬃，在大地上不停地疾驰。骑士们轻松怡然，他们向前、向前、向前。他们思量着：这一切又有什么要紧呢？在一个好人的生前或死后（注意看，有两位牧师从蒙蒙细雨中走来，他们躬身致意，然后消失在夜色里）会有什么样的灾祸降临到他身上呢？这时，只见一只狐狸从路上窜过，由于这是一段草皮小径，可以肯定快到山顶了，尤其显得奇怪的是，他们仿佛是在数百年前的英格兰，骑马行进了漫长的一天，这时所有的危险都已过去，他们终于见到了客栈的灯光，老板娘一边走到院子里招呼客人围火而坐，一边做着晚饭，他们坐下来，昏昏欲睡，几个笨手笨脚的男孩和拿着红花的女孩在他们身后窜来窜去，母亲在奶着孩子，那位一言不发的老汉从灌木丛中折下枝束扔在火上，火光呼呼蹿起，把这一干人等看得目瞪口呆。

可是苍天在上！人永远也无法知道黑夜过后会是什么样的白天。苍天在上！“唐·费尔南多非常喜欢鸽子馅饼，所以他在这上面养了鸽子，”——也就是说，在他的屋顶上，人们从那儿可以

一览阿尔普亚拉山脉[1] 那令人惊诧、奇妙、还有些许令人不安的风光。“去年夏天他死于格拉纳达[2]。”他真的死了吗？当然是光的缘故；100 万片剃须刀刨去了表皮并刮去了粉尘，流淌出来的是纯纯的颜色：有来自无花果树的白色，也有来自硕大无比、高低不平、永恒不变的自然风光中的红色、绿色和白色。听听屋顶上的声音吧——先听听鸽子扑腾展翅的声音，然后是流水的声音，接下来是一个老汉叫卖小鸡的声音，再然后是远处山谷里传来的驴叫声。听听吧；当一个人侧耳倾听时，那种散漫随意的生命之音，便带着历经千年而恒久高贵的坚忍，开始从一个与非洲大陆隔岸相望的村庄的中心徐徐传来。但是，当人们离开火堆时，面对这位招呼自己进入她放着百合花和洗好的衣物的房间的西班牙村妇，她一脸微笑，朝窗外眺望，仿佛她也已经在此守望了 1000 年，又该怎么跟她解释这一切呢？

---

① 阿尔普亚拉山脉，内华达山脉之南的一支余脉。
② 格拉纳达，西班牙南部城市。

钓 鱼

有一则中国谚语说道，垂钓者心地纯净了无杂念，恰如雪白无暇的贝壳；又有一首仅四行的日本小诗则把政客们的心理描述得太过真实而透彻，反不如任其保持字面上原有的含混晦涩为好。也许正是由于有这种抵牾之处，在希尔斯少校——出版商说他“曾任议员长达30年……在其漫长的议员生涯中，他始终不渝地坚持从事自己最喜爱的运动”——的著述中，才具备了一种冲突感，使读者心中产生一种关于鱼与人的困惑。

所有的书都由文字构成，但这些文字多半都扰乱思绪，撩人情怀。这本书却恰相反，虽然亦由文字构成，却对身体产生奇异效果。它使身体抬起来离开椅子。让它伫立在河岸边，令它缄口不言。河水湍湍奔流；一个声音发号施令：“站着一动也别动……甩竿后再稍稍回拉……快速放线……让鱼饵纹丝不动……千万别拉渔线……别急着提竿……”但是神经绷得太紧，情绪过分激动，我们拉动了渔线——我们提起了鱼竿，鱼儿溜走了。“下一次再久等一会儿，”那声音指点道，“等得再久一些再久一些。”

呃，如果写作的艺术就是在读者头脑中放进去一个蛋。从这个蛋里蹦出来事物本身——不管它是人还是鱼——又如果这门艺术要求它的实践者具有极大的热情，就像福楼拜那样，甘愿为追求这门艺术放弃享受如此美妙的春晨良景，那么希尔斯少校，这位在众议院消磨了

30个年头的政客，怎么也干起了这一类舞文弄墨的行当来的呢？在早春的黎明，他有时四点钟就起身了，不是为了播弄文字，而是冲向河边——“那美不胜收的河流，翠绿的河岸边树木繁茂，到处是深玫瑰红色的砂岩石，奔腾的河水晶莹剔透，”就在那儿他手持鱼竿静静伫立。在那儿我们也伫立一旁。

看这根鱼竿吧。它是从卡莱尔[1]的斯特朗渔具店里买来的，花了他一英镑。“它由一整根竹子做成，嵌接着一个枪木做的竿尖……我以前从未有一根鱼竿像这一根一样投竿这样灵便，放线能放得这么长。”这不是一根鱼竿，它是一件得心应手的工具，比波斯陶罐还漂亮，比情侣还惹人相思。“一个朋友它折断了……我再也没能找着另一根能跟它媲美的鱼竿了。我悲痛欲绝，因为竹子是没法修复的。”还有什么死亡或天灾人祸能比这个损失更让人痛彻心肺呢？然而现在却不是多愁善感的时候。河岸那儿深水处有老谋深算的雄大马哈鱼在静卧。它会吞下什么样的鱼饵呢？裹着紫罗兰色丝绸的灰色火鸡肉（俨然一派副主教模样）会是它的首选吗？渔线抛出去了；渔线松塌上浮了；渔线拽紧沉底了。后来呢？“那鱼完全发狂了，线轮里的线全放完了还不够……它把线拽得紧紧地，然后弄断了我的缠线卡子。所有这一切都发生在仅仅数秒钟之内。”可是这数秒钟是高度浓缩的几秒钟，是只存在于“与其他所有事物都切断联系的充满激情的世界”里的几秒钟。当我们抬起头来一看，考尔比街的人行道已变了个模样。“树上已长出柔嫩的叶片，有些是金黄色的，野樱桃上覆盖着银白色的雪花，地上长满了狗尾巴草，看上去像刚刚刷过清漆……我感到我能接受所有的景象，所有的色彩和所有的声音，仿佛我穿行于一个被揭去面纱的世界。”

从树上揭去面纱是钓鱼的必要条件？这可能吗？我们清醒的

---

① 卡莱尔（Carlisle），英国英格兰西北部城市，坎布利亚郡首府。

意识必须全神贯注，然后我们的潜意识却竭尽全力跳起来把面纱攫走？如果做诗人就是揭示真实，那么是不是正如叶芝[①] 先生前几天说过的那样，我们已经没有了伟大的诗人呢？因为自从战争爆发以来，农夫们就把水面遮拦起来禁止垂钓，而害虫就孳生起来。是不是因为俱乐部以荒唐的限制来约束垂钓者，然后又用不知不觉产生毒害的奢侈来纵容他们这样可悲可叹的习惯已经难以言喻地禁锢了我们诗人的风格呢？还有小说家——如果如今我们已没有一个小说家，其地位能超过沃尔特爵士背心上的第二颗钮扣，或者超过查尔斯·狄更斯的表链，或超过乔治·艾略特小指上的戒指，那难道不是因为坎伯兰郡的偷渔者正在绝迹吗？“他们是一群趣味横生的人，充满着罕见的幽默，跟他们谈天真是一大乐事……我们常坐在河岸边聊天，他们会相当坦率地给我讲他们成功的经历。”可现在“那充满野趣的老日子已经过去了，”偷渔者已一去不复返了。他们做生意，给大饭店抓无数的鳟鱼。小说中所有的这些偷渔者的聊天，这些方言土语，这些司各特式的对话，酒店老板，狄更斯和乔治·艾略特笔下的农夫，全都给放逐了，那小说里头还剩下了什么？发霉的天鹅绒；虫蛀过的貂皮；红木桌子；还有几只肚子填得胀鼓鼓的家禽。怪不得，自从没有了偷渔者之后，小说就一直在衰落……“可这不是在抓鳟鱼，”那声音命令道，“别东游西荡的……别耽搁了，再开始钓鱼吧。”

这可真是糟糕的一天；太阳已高悬天空；鳟鱼也不觅食。我们一次又一次都没钓上鱼来。可是垂钓教给我们一条坚定的道德准则；它谆谆教诲我们要学会无怨无悔的真诚。过错也许在我们自己身上。“为什么我投竿一再失误？……要是我甩竿时动作更

---

① 叶芝（W.B.Yeats，1865～1939），爱尔兰诗人、剧作家，都柏林阿比剧院创建人之一，获1923年诺贝尔文学奖。

灵巧，更精确，要是我抄鱼时动作更敏捷，难道我不会做得更好吗？而答案就是——没错！……我是背着光鱼儿才脱了钩的……我愚蠢固执才会失败的。”我们深深地陷进懊丧与冥思苦索中：“自相矛盾的根子就在于情绪过于强烈。我们失去了理性的控制。我们遵循了一条不同的法则，并认识到它给我们的制裁……”透过咆哮的河水传来外部世界的声音。野蛮人已经入侵到伊甸河和德里费尔德贝克河上游。但让人高兴的是这些野蛮人只是一群茴鱼，而区分人类种族最深刻的差异不过是一个鱼饵的问题——是用虫子来做鱼饵钓鱼呢还是不用；有些种族会用；另一些种族呢，光是用虫子做钓饵这想法就让他们感到恶心。

然而夏昼正一点点消逝。夜降临了——北方的夜并不暗，因为有光线，但有雾霭笼罩。“坎伯兰之夜是值得深藏于记忆中的，”还有鳟鱼，——因为鳟鱼是“奇妙的造化之作”——在坎伯兰鳟鱼半夜出来觅食。让我们再到河边去。河流哗哗的水声比白天声音更响。“当我走下去时，我听出了它那各式各样抑扬顿挫的旋律，在白昼的阳光下这些旋律却显得模糊不清，它时而深沉，时而喧闹，时而在河流淌过茂密的山毛榉树的地方它柔和得像喃喃私语……树上的繁花早已凋零，可当我走进一丛紫丁香时，我突然步入了它的芬芳之中，浸润其间，犹如在进行一次芳香浴。我坐在小径上，伸直双腿，找到一大簇青草做枕，柔软的细沙作垫，我沉入梦乡。”

当垂钓者沉沉睡去时，我们这些也许正在阅读的读者——可这是一种什么样的阅读呵？考尔比的树木与鳟鱼透过文字在书页里历历在目——忍不住好奇，这位垂钓者他梦见了什么？是梦见了那一条条奔流而过的河流吗？——伊甸河，泰斯特河，肯尼特河，每条河都与其他河流迥然相异，每条河流的水面下都游弋着鱼群的影子，每种鱼都与其他鱼有着千差万别的习性；鳟鱼狡诈，大马哈鱼机灵；每条鱼都有神经，有大脑，有我们几乎捉摸

不透的智力，有我们凭直觉能预测到的一举一动，因为正犹如希腊语与拉丁语转眼间就分为两种语言一样，我们也突然了解了鱼类的内心世界？或者他梦见了暴风雪中的苏格兰荒丘，和在枯黄的野草不再倒伏却竦竦而立的季节来临时那巨石后面一小块风雨不侵的飞地？或是梦见了高地沼泽的一幅景象——20只疣鼻天鹅正无所畏惧地游弋在湖面上，无所畏惧是“因为它们来自某个从未有人类涉足过的地方”？或者他梦见了偷渔者那酒迹斑斑、饱经风霜的脸；或梦见安德鲁·朗[1]，一边喝酒，一边讨论着《创世记》第一卷，或F.S.奥利弗，他衣服上的钮扣一到饭后就“像秋后的金雀花荚果一般不断爆裂”，或梦见那个“从未见过慷慷大方的野兽”的猎手斯派罗，或那个伟大的阿瑟·伍德和像的蜜蜂？或者他梦见了倘若他的幽灵重返尘世时将要再度寻访的地方——兰姆斯伯利、海黑德和侏罗小岛？

因为他的确是在做梦。“我总是，甚至现在，都在梦想着我会震惊世界。一次杰出的成功……”是获得首相的职位？不是。这个胜利，这次杰出的成功不是人与人之间竞争的胜利；它是与鱼竞争的胜利，是操纵那根飘浮的渔线取得的胜利。“我相信这个胜利会到来……”可就在这时他醒了，“带着一种在露天睡觉常会产生的心旷神怡的感觉。已是午夜时分，月黑天高。我走向那块平坦的石崖的边缘……”鳟鱼正在觅食。

① 安德鲁·朗（Andrew Lang，1844－1912），英国学者、诗人、荷马专家及翻译家，以写童话故事和翻译荷马史诗著称。

艺术家与政治

应国际艺术家协会之约，我将尽我所能对当今艺术家何以如此积极而真诚地关心政治这一事实作一简明扼要的解释，因为在某些人看来，这种积极真诚的关心似乎颇值得怀疑。

作家关心政治，此一事实当毋须赘言。在每一位出版商现正出版发行的书目中几乎每一本书无不为这一事实提供了证据。现代的历史学家不再著书评说已然逝去的古希腊古罗马时代，他们现在评说的是当代的日耳曼与西班牙；传记作者不再钩沉亨利八世和查尔斯·兰姆[1]的生平，而是撰写希特勒和墨索里尼的发迹史；诗人在其抒情诗中引入了共产主义和法西斯主义的理念；小说家则将其趣味从描述故事主人公的私人生活转向描述他们所处的社会环境及其政治观点。显而易见，作家与人类生活如此贴近，其写作的题材所遭遇的任何纷扰都肯定会改变他的视角。作者要么将自己的视线聚焦在迫在眉睫的重大问题上，要么将他的主题与现实联系起来，或者，在某些情况下，由于他对现实的纷扰实在感到无能无力而不得不缄口不言。

可是为什么这种纷扰也会影响到画家和雕塑家呢？有人或许有这样的疑问。画家关注的该是模特的形体而

---

① 查尔斯·兰姆（Charles Lamb，1775－1834），英国散文家、评论家，著有《伊利亚随笔集》等触及社会矛盾的作品，与其姐合编《莎士比亚戏剧集》。

非其情感。玫瑰花和苹果没有政治观点。为什么他就不能一以贯之地例行公事，借着依然从他工作室北窗射入的清冷的光线，长时间的观察、审视这些模特呢？

要想简明扼要地回答这个问题却并非易事，因为要理解艺术家——造型艺术家——何以受到社会状态的影响，我们还得先尽量详细地阐明艺术家与社会之间的关系，而说清这一关系又很困难，部分原因是由于还从未有人尝试过做这样的阐述，但是，大多数人都同意，在艺术家与社会之间存在着某种形式的默契。在和平时期里，此种默契可大略描述如下：艺术家一方坚持认为他的工作的价值取决于思想自由、人身安全以及免除其世俗事务方面的义务——因为他坚持这个观点：若将艺术与政治混淆起来，即无异于在艺术中掺杂进某些低劣的东西——他被免于承担政治责任，同时牺牲掉许多其他活跃于社会中的公民所享有的特权。作为回报，他创造出艺术作品。作为社会这一方，它应该管理好这个国家，使这个国家能付给艺术家一定的生活费用，而不要求其对社会活动给予积极的协助；并将它已经获得的那些艺术作品（这是它有权获得的最有价值的殊荣之一）视为艺术家对社会的回报。尽管双方都曾有过破坏此种默契的种种失误，这种合约仍然保持下来。社会接受了艺术家的艺术作品而不要求其提供别种形式的服务，而艺术家，凭借着那一份在大多数情况下并不稳定的微薄薪俸过活，也创作出了文学或绘画艺术作品，而毋庸顾虑到其所处时代的种种政治干扰。因此，当我们诵读着济慈的诗句，当我们观赏着提香和维拉斯柯[1] 的绘画作品，或倾听着莫

---

① 提香（Titian，1490？～1576），意大利文艺复兴盛期威尼斯画家，擅长肖像画、宗教画和神话题材画，作品有《乌尔宾诺的维纳斯》、《圣母升天》、《文德明拉全家肖像》等。维拉斯柯，西班牙画家，见《埃伦·泰莉》一文注。

扎特[1] 或巴赫[2] 的音乐时，我们就不可能说出这些艺术作品诞生时的那个时代与国家的政治状况如何。而假若是另一番情形——假若《夜莺颂》[3] 的创作灵感源于对德国人的仇恨；假若《巴克斯与阿里阿德涅》象征着对阿比西尼亚[4] 的征服；假若《费加罗的婚礼》阐释的是希特勒的教义，我们会产生一种上当受骗，被强逼着接受伪劣之作的感觉，就仿佛我们本该得到用面粉做成的面包，拿到手却是石膏制的替代品。

可是，即便在和平时期艺术家与社会之间确乎存在着这样的合约，这也丝毫不能意味着艺术家是独立于社会的。在物质上他理所当然地有赖于社会为他提供维持生命的食品。艺术是危急时刻来临时首先必须放弃的奢侈品，艺术家则是在这种时刻社会中首当其冲的受害者。其次，在智力上他也有赖于社会的理解。社会不仅仅是艺术家的工资发放者，而且也是他的赞助人。如果这位赞助人十分忙碌或是过于心绪不宁，难以运用他的评判能力，艺术家就将在批评的真空中进行创作，他的艺术就会苦于缺乏理解，也许甚至因此而消亡。再者，如果这位赞助人既不是穷得无法欣赏艺术品，也非对艺术漠不关心，而是非常专断，他只肯购买那些逢迎他的虚荣心或膺服于他的政治需要的绘画作品，那么艺术家的创作仍将受到阻碍，他的作品亦将毫无价值。而且即使有些艺术家因为要么自己有私人收入，要么已经在长期的形成自己个人风格和依靠传统的过程中学有所成，而不必仰赞助人鼻息

---

① 莫扎特（Mozart，WolfgangAmadeus，1756～1791），奥地利作曲家，维也纳古典乐派主要代表，主要作品有歌剧《费加罗的婚礼》、《唐璜》、《魔笛》及交响乐、协奏曲、室内乐等。

② 巴赫（Bach·J·S，1685～1750），德国作曲家、管风琴家，其家庭为音乐世家，一生作品丰富，多用复调音乐写成，把巴罗克音乐风格推向顶峰，对西方音乐发展有深远影响。

③ 《夜莺颂》（Ode to a Nightingale），济慈的著名抒情诗之一。

④ 阿比西尼亚（Abyssinia），即今埃塞俄比亚。

过活，他们也大多是那些较为年长，作品已经享有盛誉的艺术家。然而甚至他们也不能高枕无忧。因为，尽管这一点很容易被强调到荒谬的地步，事实是艺术实践远非使艺术家与其同胞脱离接触，反而更增加他对其生存的敏感性。艺术实践在他心中培养起一种为人类整体的激情和需要服务的情感，这种情感却是那些只向某一特定国家或某一特定政党负责的公民们没有时间或无需培养的。因此，即使他无能为力，他也不会漠不关心。也许正因为没有什么显而易见的责任需要解脱，他才倍感痛苦。

所以，基于这些理由我们可以清楚地看到，当社会处于混乱状态之时，艺术家和其他公民一样受到强烈冲击，尽管这种冲击以不同方式体现出来。他的工作室现在不再是一个与世隔绝的隐居地，可以让他悠然自得地呆在其中凝视着他的模特和苹果。各种各样的声音包围了这间工作室，每个声音都在为这样那样的缘由扰乱他的沉思。首先是一个声音呼喊着："我不能庇护你了；我不能付给你钱了。我遭受了如此多的痛苦与烦扰，我已经再也不能欣赏你的艺术作品了。"然后是求助的声音，"走出你的象牙塔，离开你的画室，"这声音呼喊着，"将你的天才与智慧用来作一个医生，作一个教师，而不是作艺术家。"还有一个声音在警告艺术家，除非他能找出一个好的理由来说明为什么艺术有益于国家，他将被迫用一种积极的方式来帮助国家——去造飞机，去扛枪打仗。最后还有一个声音，一个许多其他国家的艺术家都已经听到并服从的声音在宣告，艺术家是政治家的仆从。"你只能按照我们的命令去实践你的艺术，"这声音宣称，"为给我们的信条增添荣耀而绘画，而雕塑。颂扬法西斯主义。颂扬共产主义。宣扬我们吩咐你宣扬的思想。舍此条件你没有任何其他存在的理由。"

耳朵里灌满了所有这些呼喊，艺术家怎么能够仍然安安逸逸地呆在画室里，透过从画室窗户射入的冷光，继续凝视着他的模

特或苹果呢？他被迫参与政治；他必须加入像“国际艺术家协会”这样的组织。对他来说，两件至关重要的东西正面临险境：第一件是他自己的生存；另一件是他的艺术的生存。

皇 室

首先让我们来看一句引言吧，因为这也许有助于我们了解一种非常复杂的情绪：被告来到伦敦，因为，他说，“我想看看公爵们和国王们。”

被告还说：“我灵魂深处的自我告诉我，说我是一位公爵。”但从外貌上看他不像个公爵，此外，因为他随身携带着一支枪，他进一步的行动就将他自己送上了法庭。他只不过比我们大多数人走得远了一步而已，他的心态跟我们也并无二致。我们也想看看公爵们和国王们。这一点是否认不了的，因为画报上登满了公爵们、国王们的照片，而画报是要登我们想要看的东西的。

这不仅仅是一个简单的愿望。首先，这种古老的愿望由来已久；此外，古老的感情一如古老的家族，相互之间已经通婚，产生了千丝万缕的联系。对皇室的爱慕，或说得粗俗一点，势利，是与对盛典的热衷相联系的，这又与爱美多少有点关系——一种颇值得称道的关系；它同时又和想象力有关——这就更高尚了，因为想象力创造出诗歌和小说。一具身着黑色衣袍、鼻梁上架一副角质边框眼镜的老朽的躯体肯定需要大量想象的虚饰才能变成大英帝国的化身。毫无疑问，司各特必须运用丰富的想象力来描绘乔治四世的平底玻璃酒杯，好让它值得一偷，因为他在《威弗利》系列小说中也必须使用同样的想象力，来使它们值得一读。在我们实际所见到的一幅拿着小圆面包喂熊的孩子的照片上，我们必须

先回想起许许多多次浴血奋战、飘扬的战旗和战士的英魂，还有胜利的荣耀，才能想象出不管什么东西来。但也许最让我们深感满意的是皇室能给我们提供一个可以让人沉迷其中的乐园，而且这个乐园比英国教会给我们提供的那个乐园离我们的日常生活要近得多。绒毛地毯比极乐世界里的常春花原野更让人看得清楚，而苏格兰骑兵演奏的音乐比天使们在竖琴上奏出来的圣歌更听得真切。此外，活生生的人住在白金汉宫，总是面带笑容，衣冠楚楚，我们喜欢想象他们即便不能免于死亡与忧伤，至少也决非平庸，为琐事而烦恼。即使我们灵魂深处的自我没有告诉我们说我们是公爵，知道有公爵这样的人的存在也足以使我们告慰。如果他们活着，那我们也感同身受地活在他们的世界中。也许，大多数人都会发觉，在一个蒙蒙雨夜，当他们掏出一枚便士递给公共汽车售票员时，自己正在假装有一位美貌的贵夫人正躬身去吻那只皇族成员的手，而公共马车被照得灯火通明。

然而，最近几年这个伟大的维多利亚梦想受到极大的伤害。因为，就我们所知，公爵们和国王们拒绝再在这场游戏中扮演他们的角色了。至少有两位皇室成员宣称他们有着和我们一样的心；一颗心爱着某个史密斯，另一颗爱着某个辛普森。人们立即感觉到了对这种事情的供认的极大的危险性。一位政客中的头面人物一头扎在宗谱纹章院里仔细使寻，结果发现哪位女士也许是，从母系一方来看，一位骑士的后裔，这位骑士也许参加过黑斯廷斯战役。但公众可不是好哄骗的。我们说，我们可不能让自己在梦中去梦见那些和我们有一样的心的人。什么史密斯或辛普森之类的名字会使我们从梦中惊醒，回到现实。这种情绪有一位宫廷贵妇十分精确而委婉地表达出来。她说，虽然她可以向仁慈与优雅风度的化身——伊丽莎白女王行屈膝礼，但她对玛丽王后所行的屈膝礼跟她对一位伯爵的女儿所行的屈膝礼是有区别的——区别何在，她没明说——至于说对一个写在皮卡迪利大街上

一个著名商店门楣上的名字行屈膝礼，她的膝盖，她说，似乎是肯定不会受主人的支配而将拒绝遵命的。

要表明事情的错综复杂，我们已经说得够多了。更进一步说，光有皇族血统本身还不够。因为虽然有极端保守党人能靠斯图亚特的阴魂来鼓起自己的勇气，——他们不是仍然手持白玫瑰去殉道者陵墓吗——我们大多数民众却要求看到皇室拥有王冠与权杖。比如说在法国，有波旁王朝的王子，有奥尔良王朝的王子，他们的血统说不定比我们自己的温莎家族的血统更高贵。但没人愿意去看他们给熊猫喂食。没有一张他们的照片出现在法国画报上。看起来，势利就不能从那个身穿双排钮礼服大衣的敦实汉子（他就是当今法国皇帝）那儿获取半点滋养了，因为他已经失去了宫殿与皇冠，要从他那儿获得滋养也就无异于从画上的玫瑰闻到芳香一样。这种奇怪的人类情感，它就这样迅速地离去，到别的地方去寻找其他的滋养去了。它必须得到滋养，因为它是那样鲜活，而且多少世纪以来，从亨吉斯特和霍萨建造起某种古老而简陋的战舰以夺取王位以来，它就一直获得这样那样的滋养。正如每个旅游者都知道的，在法国势利已经找到了一个替代品。它不再从皇室那儿获得滋养，而是从宗教获得滋养；而且并非真的从对宗教的狂热信仰中（这才是宗教的核心），而是从外表的皮毛，从盛典中获得滋养。它从宗教仪式行列中，从宗教偶像中得到餍足；从路旁的神龛上，从身着金色长袍为渔船祈福的神职人员身上，从身穿白色穆斯林服装的儿童身上，从只卖一便士的香烛上获得餍足。罗马天主教会用这种盛典来做皇室的替代品，它给一个最最贫苦、穷得除了插在罐子里的一束玫瑰以外什么都没有的满脸皱纹的干瘪老太婆提供了一个可以拥有的梦想和一件可干的事情，后者对她来说跟前者同样重要。

然而，英国的宗教，不论是由于气候的缘故还是教义的原因，都没有此类的东西可以提供。英国的宗教仪式是在室内举行

的简朴庄重的仪式，它根本不能引起我们感官的兴趣，也无须我们的协助。因此，如果英国皇室没能满足我们对皇室尊严的需要的话，那么新教也不打算来帮我们一把。我们的这种欲望必须另找出路。而画报，那个反映了我们如此多欲望的画报，已经在暗示我们有一个可能的替代品。目前这还仅仅是个暗示而已，而且是一个非常谦恭的暗示——不过是一条毛毛虫罢了。的的确确它是一条罕见的毛毛虫；某位住在肯辛顿的绅士在自家的后花园里发现了它。如此这般它的照片就给登在了报纸上，照片与实物几乎一般大小，与那张给熊猫喂食的公主的照片就在同一页上。这两张照片就这么并排刊登在一起，在同一页报纸上。但重要的是，当眼光从公主扫向毛毛虫时，会流露出一阵激动情绪，这种情绪虽然与皇室引起的激动情绪有所区别，但在达到同一个目的这一点上是够相似的。飞蛾想当明星的欲望通过毛毛虫得到了满足、毛毛虫多奇妙啊——我们可以这样来解释这种激动——形体这样对称，身上饰有色彩斑斓的条纹；这条女贞天蛾胸部环饰着的不是一条，而是三、四条嘉德绶带。对毛毛虫的生活——激动情绪仍在继续——我们知道得真是太少啊，它神秘地居住在榆树的树梢，为一种与我们不同的天性所驱使，无忧无虑，而且能够（我们却不能）去掉这臃肿肥胖的身躯，径直飞走……总而言之，这条毛毛虫使人想到，如果一条肯辛顿发现的毛毛虫就能引起如此的轰动（这里当然指的是范围较小的轰动），而且如果这种轰动效应简直就賂原先皇室所引起的轰动效应——那时他们被局限在宫中，风度优雅，没有常人的弱点——几乎一样激动人心的话，那么也许科学就可以取皇室而代之了。对于这个未知世界，存在着某种需要得到满足的好奇心，尽管它眼下还仅仅处于萌芽状态。说到底，这个未知世界比白金汉宫更漂亮，它的居民们，无论如何也不会从树上爬下来去跟什么史密斯、辛普森之流结为连理的。如果画报肯助我们一臂之力的话，我们就有可能开始一

个新的梦想，获得一种新的势利；我们也许能看到珊瑚虫在F活；熊猫自己呆在森林里头；那据说是构成厨房餐桌的真正本质的原子在某种控制之下狂飞乱舞；把我们的好奇心用在这些上头。照相机镜头有巨大威力，就看你肯不肯把它调转到一个颇为不同的方向。它将使我们逐渐摆脱公主而转向熊猫，使我们摆脱过去的宗教，转而向科学致以敬意。科学，如某些人认为，是一座比温莎宫更神圣更庄严的殿堂。尤其是，科学能制止时下通行的最狡诈最危险的势利观念，这些观念正在把工人变成国王，使贫民窟、矿山、工厂充满着如宫殿般古老的魅力，于是，正如现代小说所表现的，我们正通过描绘穷人的生活以及他们的白日梦，开始从索然无味中逃逸出来，因为其中毫无魅力、毫无自我可言。

皇 室

今年秋天出了许多重要的自传，但没有一部能比罗马尼亚王后玛丽亚撰写的《我的生活经历》更不寻常，从某种意义上来说更吸引人兴趣的了。我这么说其原因似乎是因为她是一位皇室成员；又因为她竟能写作；还因为以前从未有过一位皇室成员能写东西的呢；再说这本书的影响有可能十分重大呢。

首先，仅从对人性教养的试验来看，皇室已经就能够在心理上引起极大兴趣了。多少个世纪以来，某个特定家族被与大众隔离开来，所有的悉心教养都只为在赛马身上大把花钱；住着金碧辉煌的宫殿；锦衣玉食；在某些方面受到不正常的刺激，而在另一些方面却又受到压抑；受人崇拜，被人凝视，总是给关在铁栅栏后面那精美豪华、灯火辉煌的房子里，就像狮子和老虎给关在笼子里一样。这一切在他们心理上所产生的影响一定极其深远；这种影响在我们的心理上也同样意义非凡。尽管我们神经正常心智健全，我们还是摆脱不了那种迷信，认为这些给关在笼子里的人身上有什么超乎自然的神奇之处。常识可能会否认这种超自然的神奇；可在肯特公爵的婚礼那天你带着常识到伦敦街头去走一遭试试看。他不仅会发现自己属于少数派，而且，当那金色的马车毂毂驶过，新郎鞠躬致意时，他的手会抬起来伸到头上，帽子会给摘下来，或者相反，给按按紧。不管是哪种情况，他都得承认皇室成员身上笼罩着一圈神性的

光环。

如今这些皇家宗室动物中的一个，罗马尼亚的玛丽亚王后，做出了以前从未有一位皇室成员做过的事情。她打开笼子走出来，悠然自得地漫步街头。玛丽亚王后能写作；于是铁栅栏一刹那间轰然倒塌了。我们读到的不是我们所预料的文绉绉的、温和悦耳的字眼，而是短小精悍而富有生气的字眼；勃迪叔叔大笑，"他的笑声是那种咯咯的声音；"凯蒂·伦威克管理药品箱，"蓖麻油丸看上去像一颗透明的白葡萄，蓖麻油在里头滚来滚去"，在温莎堡，布丁上有"一小块一小块烧糊了的皮"，维多利亚女王的牙齿像"老鼠牙齿一样细小"；她笑起来的时候耸肩的样子很特别；傍晚他们在沙滩上骑马时"影子拖得那么长，仿佛我们的马踩在高跷上行走"；博物馆里有一块奇妙的石头，样子像一块大松饼，"握住一头时会上下轻轻摇摆"。总之，这个小姑娘和其他孩子一样用鼻子嗅，用手摸，用眼睛看；但她有一种不寻常的本事，循着感觉变化的踪迹，直到她能造出一个词将它描述出来为止。那也就是说，她能写作。

如果我们想要一个写作与非写作的区别的例证，我们只需将玛丽亚王后书中的一页与维多利亚女王的一页书比较一下足矣。这位老迈的女王当然是一位作者。她由于自己所处职位的迫切需要而被迫往大量纸张上写满东西，而有些这样的东西就给印刷出来装订成册。但在这位老迈的女王和英语这种语言中间横亘着一道鸿沟，无论多高的热情或是多强的品格也无法逾越。由于这个原因，她写的东西无法卒读。她不得不用文字来表达自己，可文字却并不听从她的召唤。当她感情强烈并试图说出来时，那就像听见一个年老的野蛮人拿着一把木杓在敲鼓。"……塞尔维亚最近的拒绝……几乎迫使我们看清楚不能有任何鲁莽举动。"节奏支离破碎；为数不多的几个贫乏的字眼都给磨损坏了；时而用连字符把它们硬拼在一块，时而又用斜体字或大写字母使它们极度

扩张——可这也一点儿都不起作用。同样，她对著名人士的描写仅仅一笔带过，就像水从指缝中流过一样。“我在起居室里稍稍呆了一会儿，跟欧文和埃伦·泰莉说话。他非常有风度，她呢，长得讨人喜欢，还算漂亮。”这极其有限的贫乏的词汇量就是她掌握的惟一的原始工具，她用它来记录一个女人命运中所能遇到的最非同寻常的经历。但是也许她的大部分威望还正是靠这种无力的表达方式来获得的呢。她的大多数臣民，靠阅读她写的东西才了解了她一点，开始感到只有一个免除了人性中通常具有的弱点和激情的女人才能像维多利亚女王这样写作。这一点更给她增添了一份皇室的尊严。

但现在，由于命运的某种畸变，这种畸变也许会使维多利亚女王第一个为之震惊，她的孙女儿，已故爱丁堡公爵夫妇的长女，天生擅长写作。文字听她使唤。她自己对这一点的解释很富有启发性：“甚至在孩提时代，”她说，“我就有一种生动的想象力，而且我喜欢给妹妹们讲故事。……后来我的一个孩子对我说，：‘妈妈，你该把这些都写下来，要是让这么多漂亮的画面都消失了多可惜啊。’……我对写作一无所知，不懂得什么文体啦，构思啦，‘游戏规则啦’这一类东西，但我的确知道如何再现美的事物，有时还能再现感情。同时，我有大量的词汇供我使用。”这倒是真的。她一点都不懂“游戏规则”，词汇涌出来把所有的城市都淹没了；应该集中起来描写的景象却到处分散开来；她破坏了效果，错过了机会；但是，因为她感情丰富，因为她敢于无所畏惧地追踪自己的感情，越过障碍而不在乎可能会摔跤，她仍能重现美丽，传递情感。而且她也不仅仅是靠一次令人高兴的侥幸成功才能精确简洁地写出某一时刻的印象，某一个生动的细节；她有一种更为罕见的能力，能用滔滔不绝的语言将所有这些形象迅速地描述一遍；生命就在我们眼皮底下生长变化；场景自动形成；细节自己顺序排列；所有的演员都栩栩如生地出现。她

用这种方式写出来的最上乘之作是她刻画的“昂蒂”——那个自称为卡门·西尔瓦的罗马尼亚伊丽莎白王后。碰巧，维多利亚女王也试着描画了一下这位贵夫人。“那位可爱迷人的王后，”她写道，来赴午餐会。……她用一种达观而勇敢的口气说起她遇到的种种麻烦和困难。……我送给她一枚凯尔特胸针，一条条纹呢披肩，还有几本书。……王后给我们念了她写的一出剧，写的是一个古希腊的故事，非常悲惨。她念得绝妙极了，好听极了，而且她在念的时候脸上带着充满灵感的表情。……当然，许多人都听不懂，因为她是用德语在念，但所有的人都颇有兴趣。”

在玛丽亚王后的笔下这位“可爱迷人的王后”显得面目全非。她变成一个复杂的、矛盾的凡人形象，蒙着一层层变化多端的面纱，戴着一顶驾驶帽，看起来“既庄严又滑稽”。我们看见她装模作样地躺在床上，头上是天窗；举止做作夸张；尽情享受着谄媚者的阿谀奉承；对着扩音器向海上航行着的轮船大声朗诵诗歌；对着一群正在吃草的乳牛挥舞手巾，误以为那是她的忠实臣民——上当受骗，想入非非，但同时又宽厚豪爽，真挚诚恳。于是画像自动形成，直到所有不同的组成部分都活灵活现地显现出来。有两个场景真正充满活力地清晰地凸显——一个是这位浪漫冲动的老夫人试图迷住一位老情人—已故爱丁堡公爵—拖着他去到一个小山顶上，在那儿隐蔽的修道院从巨石后面冒出来；还对着他的耳朵声嘶力竭地大唱本地民歌，直唱得他心里厌烦；另一个场景是罗马尼亚的伊丽莎白王后和荷兰的艾玛王后坐在一块儿一边做针线一边听意大利藉秘书给她们大声念书。他选的是梅特林克[①] 的作品；当他朗诵到最著名的那一段，描述蜂后在交配的狂喜中越飞越高，直至最后雄蜂为激情所毁，碎尸万段地坠落

① 梅特林克（Maurice Maeterlinck，1862 - 1949），比利时法语诗人和剧作家，象征派戏剧的代表作家，获 1911 年诺贝尔文学奖。

地面，卡门·西尔瓦在痴迷中抬起她那美丽白皙的双手。但艾玛王后却只看了一眼朗诵者便又继续给她的便服镶滚边。

尽管一切都如此生动，也没人要声称说玛丽亚王后可与圣西门[①] 或普鲁斯特跻身同一等级。然而要否认她凭借自己的一支笔已经获得自由恐怕也同样荒谬。她不再是关在笼子里的一个王家后妃。她漫游于世界，像所有其他凡人一样自由地嬉笑怒骂，说她想说的话，还她的本来面目。而且，如果她逃出了那个笼子，我们，多亏了她，也同样从那里逃了出来。皇室之尊严不再显得过于高贵庄严了。勃迪叔叔、昂克尔、昂蒂、南多，还有其他人，都不再仅仅是一群刻在石碑上的肖像，鞠躬，微笑，给集市举行揭幕仪式，发表高见；总是带着一成不变的温和的笑容记住各式各样的面孔。他们言辞激烈举止乖僻；或优雅妩媚；或脾气暴烈；有一些人眼睛里布满血丝；另一些人摆弄鲜花时动作特别柔和。总而言之，他们就像我们自己一样，他们跟我们一样生活着。而且结局让人惊讶。一两个月以前，已故爱丁堡公爵也像渡渡鸟[②] 一样永远辞别这个世界了。现在，多亏了他的女儿，我们知道了他喜欢喝啤酒，我们知道他喜欢一边看报一边一小口一小口地抿着啤酒；知道他讨厌音乐；知道他痛恨罗马尼亚民歌；知道他坐在一块巨石上大发雷霆。

但是，如果我们与他们之间的这种熟悉亲近程度增长起来，后果又会如何呢？我们还能继续向这些跟我们一样的人鞠躬、行屈膝礼么？现在既然我们已经从这厚厚的两大卷书中知道了至少有那么一位皇家宗室动物可以像常人一样谈天说地，难道我们不是已经对挤挤攘攘地去盯着他们看而感到有点羞愧了么？我们开

① 圣西门（Saint Simon，Ducde，本名 Louis de Rouvroy，1675～1755），法国作家，曾在路易十四和路易十五的宫廷长期供职，所著《回忆录》记述 1694～1723 年间法国宫闱生活，对后来的法国文学有一定影响。

② 渡渡鸟：产于毛里求斯的一种鸟类，现已绝迹。

始祈愿那个动物园给拆除掉，祈愿那些皇室动物能被给予一个更大的牧场——一个皇家的惠普斯内德好让他们能有机会在其间驰骋。而且我想起来另一个问题。如果写作的天赋驻留在某个家族，这种天赋经常会延续下去并更臻完善；而如果玛丽亚王后的后代们像她超过维多利亚女王一样在天赋上更超过她，难道没有可能在100年后出现一个成为真正的诗人的国王吗？再假设到2034年，秋季出版的图书中有乔治六世写的《被解放了的普罗米修斯》，或伊丽莎白二世著的《呼啸山庄》，那对他们忠实的臣民会产生什么样的影响？不列颠王国还会再存在吗？白金汉宫还会像它现在那样牢固吗？文字是危险的东西，让我们记住这一点。一个共和国也许就诞生于一首诗。

附：原编者序

我在为《飞蛾之死》所撰写的编者序中曾指出，弗吉尼亚·伍尔夫“身后留下了大量的随笔、素描和短篇小说，其中有些是从未发表过的。有些是曾在报纸上登载过的。这些确实够编成三四个集子了。”自那以后，前面提到过的短篇小说已编成《闹鬼的屋子》的集子出版。眼下这个集子所收入的是另一个随笔选集。我遵从的选编方法与编辑《飞蛾之死》相同，所有不同种类的随笔——包括素描、文论、传记、“政论”——都有入选，而不是依据文章的知名度和重要性的等级来作取舍。在我看来，这样做的结果保证了这本集子与《普通读者》或《飞蛾之死》处于同一水准，也使得本集中尚未收选、但还足够编成另一本集子的那些文章也具有相同的水准高度。

本集子中的有些文章是第一次发表；其他的文章曾在《泰晤士文学增刊》、《国家》、《新政治家与国家》、《时代与潮流》、《纽约星期六书评》、《新作品》等报刊上发表过。我收选了两篇题目相同的文章：《皇室》；第一篇是约稿，但出于显而易见的原因，未被《图片邮报》采用；第二篇则在《时代与潮流》上刊登过。

我在《飞蛾之死》编者序中就未曾对文集中的篇章作修改润色的情况所做的说明也同样适用于本文集的文章。假如弗吉尼亚·伍尔夫仍健在的话，她会对几乎所有的文章或作润色或干脆重写。“定稿”后的文章是迥

然不同的。所有真正在报纸上发表过的文章都经历了写作、重写、修订等程序，尽管这些程序应该毫无疑问地继续下去。有些文章，如《论重读小说》，实际上都在发表后又作了修订和改写，以便结集出版。别的文章，如《瞬间》，则仍是刚刚写就时的面目，在粗糙的打印稿上有密密麻麻的手写体修改的字样。我把遗稿完全按其原貌付梓，只对标点符号和明显的错误作了一些改动，但我对此颇感犹豫，只是在因手写体的字迹偶尔极难辨认时才出此下策。

伦纳德·伍尔夫



船长临终时

张禹九　杨　羽　童未央
朱　虹　代显梅　译

奥利弗·哥尔德司密斯[1]

听其言就知道，大多数作家是相信有神灵的，从他们所生活的时代看，这神灵叫做缪斯，天才或灵感；令人遗憾的是史学家却发觉这位淑女并非孤身一人。她将一大群下手隐匿在她的礼服后面——贵妇、伯爵、政治家、书商、编辑、出版商以及普通的男男女女，这些人的控制和引导一点也不比缪斯含糊。变，乃是他们的天性所使然，所不幸的是随着时代的推移他们越发变得不那么绚烂逼真了。西德尼[2] 的彭布罗克小姐[3] 在威尔顿的树丛里一边读些对开本的书一边梦想，是相当之好的诗歌女神的象征；但是她的位置不仅被某一男子或某一女子而且被一大群五花八门的人所占据。这些人要——他们也不知道到底要什么。要让他们高兴要使他们满意；要给他们提供种种零杂资料和丑闻，还要让他们睡得畅快。如果他们能得到他们所需要的东西，谁该受责备呢？

保护人是经常换的，往往觉察不到。然商 18 世纪中期的一次这种政换是发生在光天化日之下，奥利弗·哥尔德司密斯[4] 以其常有的生动性为我们记录了下来，

① 此篇写于 1934 年 2 月。——原注

② 菲利普·西德尼（1554～1586），英国诗人，政治家。

② 西德尼之妹。

④ 奥利弗·哥尔德司密斯（1730～1774），多才多艺的英国作家；写过诗歌、小说、戏剧、散文，也写过历史、传记。

他本人就是受害者之一：

> 伟大的索墨斯掌权时〔他写道〕，保护权在我们的贵族当中十分时兴……我曾听那辉煌时代的一位老诗人说，他跟他的爵爷共同进餐一次他便随后的整整一周里屡受邀请；坐他的保护人的四轮马车兜风一次，他此后每次便有市民用的马车可乘……
>
> 但是这一环结〔他继续写道〕如今似乎已完全被破坏。自某位名声不佳的首相去世以来，对学者便一直十分疏远。职业赛马骑师或身穿条纹花衣的选手取代了学者、诗人或者有品德的人的位置……这种人叫做作家，大家都知道作家只不过是被人取笑之物。其本人而非其诙谐成了朋友的欢乐。他一走近，最漫不经心的胖面孔便顿时显出恶意。甚至郡长们也嘲笑，以报复他大肆讥讽过他们的祖先……

遭郡长们的嘲笑而不是乘坐政治家们的四轮轻便马车，这种改变显然不合作家的心意，而我们似乎看到作家身上是有对讥讽和艳丽天鹅绒的魅力都极其敏感的神灵的。

然而这政变的弊病更加深刻。在过去，他说，保护人很有鉴赏力很有教养，相信他们能明白“该享有盛名者必能获得盛名”之理。到了18世纪中期，聪明的年轻人便大吃书商的苦头了。一行字一便士大为时兴。有创见有气魄的人成了俯首贴耳的苦工，众多的穷文人。他们连篇陈词滥调。他们写书成卷却从不仔细考虑“一页”。装腔作势和虚饰浮夸已成惯例。“凭良心说，如今我们都把笑忘了。”新的公众贪婪地靠大量知识过日子。他们需要大部头的百科全书，毫无生气的汇编，这些都是不同作者所为，结为一体，并且都一致采用书商想出来的同一结构。生来就

写得明了写得简短写得坦率的人对此十分讨厌；这种人认为“如果天使写书，是决不会写对开本的书的”；这种人感到自己就在守护神当中但守护神的时代早已过去。四轮轻便马车和伯爵都已经飞回了天国；在他们的位置上站着一个健壮的商人，要求在星期六晚之前务必交出多行散文否则这可怜的穷文人在星期日便吃不上午饭。

哥尔德司密斯是果断地尽了他的职责的，看一眼他的著作一览表就明白。但是他会发现由伯爵变为书商并非没有裨益。新的公众应新的需要而产生。人人都成了读者。作家，如果他已不再跟贵族进餐，便成了广大普通男女的朋友和教导者。这些人既需要随笔也需要百科全书。这些人给予作家的自由是过去的贵族不愿给予的。正如哥尔德司密斯所说，作家现在可以“拒绝赴宴了”；他“完全可以穿人们通常穿的那种衣服”而且可以“毅然维护独立自主和尊严”。从哥尔德司密斯的气质和素养来看，他特别适于利用这种情况。他才智过人，坦率机智。他生来就有关心事情本身而不关心言词外壳的作家的天赋。他有些机敏而客观的生性格外适合他讲讲道写写讽刺诗。如果说他受的教育不多也无学问，他却有极为广博而丰富的经验可供利用。他游遍了世界。他去过莱顿[1] 去过巴黎去过帕多瓦[2]，去过一些闻名的城市。但是他的旅行决没有使他埋头于沉思空想或热衷于大自然的幽静与雄伟，却有助于他更好地领略人类社会，而且向他证实了人与人的差别是何等的细微。他倒更宁愿称自己是世界公民而不是英国人。“我们现在说自己是英国人、法国人、荷兰人、西班牙人和德国人，有些说过了头，不再是……包括全人类的那个宏大社会的成员了。”他坚持认为我们应当共享我们的发现并互相

① 在荷兰。
② 在意大利。

学习。

正是这种超然态度和宽阔视野使哥尔德司密斯作为一位随笔作者具有独特的情趣。别的作家写得更加满满当当，使我们更加贴近他们本人。哥尔德司密斯却呆在大众旁边，所以我们能听到普通人说些什么而且注意到他们的性情。因此他的随笔，甚至早期的《蜜蜂》里的随笔，才如此耐读。因此今天以很低的费用再次重印《蜜蜂和世界公民》[①]才是公平而适当的，因此丘奇先生为早在1762年出版的此书之不朽成就所作的卓越序言才又一次引起我们的注意。当这位公民从查林克拉斯漫步到路德门山[②]，他依然是一位十分生气勃勃的友伴。街道上因明登战役[③]而灯火通明，他嘲弄英国人的狭隘的爱国主义。他听见鞋匠骂老婆，希望“穿木鞋的法国先生们[④]如果来到我们中间鞋匠不至于有何遭遇……那时蓬帕多夫人[⑤]本人的鞋也说不定是挖空一棵老梨树制成的”；他听见阿希里酒馆的堂馆向大伙吹嘘，说如果他是首相他就攻取巴黎把英国旗帜插在巴士底监狱上。他向圣保罗大教堂里窥视，对英国人的崇拜极不虔诚大为惊叹。他寻思破衣服“在中国或许值半串铜钱”但要夺取这些破衣服还得要军舰和军队。他惊叹法英两国交战只因人们喜爱他们的有毛皮镶边的皮手笼，只好相互残杀而掠夺一个“远古以来就归别人所有的”国家。他一边逛一边机敏而讥讽地把眼光盯着英国人习以为常得视而不见的奇妙习惯和景观。要使新的公众发觉自身，要适合他本人的天才的特征，他几乎别无更好的办法。如果哥尔德司密斯站住不动，他便会跟他所讨厌的任何对开本作者一样平淡，纵然不

---

① 《蜜蜂和世界公民》，奥利弗·哥尔德司密斯著，理查德·丘奇作序。——原注
② 伦敦两地名。
③ 似指英法战争中的一次战役。
④ 原文是 Mounseers。似为法语 Monsieur 之异读。
⑤ 法王路易十五的情妇（1721～1764）。

像他们那样装腔作势。然而，他坚持继续走动；他坚持回顾各式各样的人各式各样的习俗并说心里话。这里，他的小说家的天赋对他极有帮助。他如果构思便构思得栩栩如生。一个想法顿时打扮得有血有肉而成为一个人。布·梯布斯[1] 苏醒过来：沃克斯霍尔公园[2] 里熙熙攘攘；我们眼前出现这位作家的亭子间，破窗子，屋角里有蜘蛛网。他有无穷的具体化真实化的才能。

或许正是这位作家的天赋使他对随笔写作有些不耐烦。随笔的简短使人觉得它很肤浅。“如果我认为适宜，我本可以写得更玄奥些，”他回答说。不过他是不是因无作深奥思考的机会而未能做到，尚难肯定。真正的难处是布·梯布斯和沃克斯霍尔公园都需要更长的寿命，但本期栏目已用完；一下剪断，下期非谈新话题不可。照哥尔德司密斯看，出路自然是小说。在更为自由的篇幅里他给他的人物以闲步和显示他们自己的余地。然而，《威克菲尔德牧师》[3] 却保持着更具随笔家的静态技巧的某些特色。人物不太能由自己的便；绳子一拉他们就得回来说明他们的寓意；这种需要在我们看来是很陌生的，因为善与恶不再必定是白与黑；在小说里，道德家的技巧已不合时尚。但哥尔德司密斯不仅相信黑与白；他相信——或许是一种信念依赖于另一种信念——善会得到报答，恶会受到惩罚。这是一种训导，我们读《威克菲尔德牧师》时这种训导可能会打动我们，这种训导对小说家有所约束。不需要含含混混，亦即拐弯抹角，亦即深奥莫测。写小缺点写小过失时，淡淡几笔，明暗显著，普莱姆罗斯[4] 这样的人物便像热带鱼一样，似乎只有脊椎、并无使它们身上透明的肉变黑的其他器官。我们的怜悯并未受到考验。女儿可能被诱入

---

① 《世界公民》中的人物，既穷又讲究穿着。
② 伦敦一游乐场。
③ 哥尔德司密斯的小说（1766）；旧译《威克菲牧师传》。
④ 苏格兰民歌，写巴巴拉·艾伦的爱情与悔恨。

歧途，房子可能被烧，好人可能坐牢；然而世界是个完全平衡稳定的地方，它爱怎么倾斜都行，归根到底它一定会逐渐平衡的。最顽固的罪人——这里哥尔德司密斯以其特有的方式停下笔来指出监狱制度的弊病——如果有机会也会折断烟具因而再走上正道。这类设想堵住了某些思考与想象的渠道。但这种局限性也有其裨益；他可能专心致志于小故事。一切都明明白白，有意味、毫不繁杂。他确切地知道该省略什么。我们一旦读便会读下去，不去读完，而是津津有味地欣赏眼前的片刻。我们无法割裂这个小小的完整世界。它吸引我们人内，它将我们团团围住。我们求之不得的是坐在有山楂树的河畔唱起"巴巴拉·艾伦"[①]，或约翰·阿姆斯特朗[②] 的最后的美好之夜。暴虐和邪恶的幽灵简直无从侵人这里。但哥尔德司密斯以他那类尖酸的 18 世纪幽默而使场面并不平淡无味。有一种既定的道德准则，其裨益就是你确切地知道对什么发笑。

然而《威克菲尔德牧师》里也有些章节使我们踌躇。"胡说！胡说！胡说！"伯切尔嚷道，看来我们为了弄清这场面的全部效应而应该知道确有其人。在这明明白白的散文里没有联想的限界；它带来的不是因演员们出场而破坏的那种满堂沉静。我们从哥尔德司密斯的小说转而读到他的戏剧时，他的人物似乎栩栩如生地站在我们面前而获得活力与个性。他们能想说什么就说什么，不受小说家的干扰。如果我们愿意，或许可以认为这证明他们并无极其玄奥的话要说。然而，哥尔德司密渐按照老习惯给人物取名字——克洛克，洛夫特，里奇兰[③] ——这似乎让他们每

---

① 英国医生、诗人（1707～1779）；写过《保护健康的艺术》（诗歌；1744）、和《鉴赏》（文学评论）。

② 小说中的人物威廉·桑切尔用的假名。

③ 克洛克意为"无用的人"，洛夫特意为"高尚"，里奇兰意为"沃土"；里奇兰是《好心肠的人》里的女主人公。

个人只具有一种品质，这时他便有些亏待自己了。他因对小说的入微体察养成了观察力，其作用则远比取人名来得巧妙。使这些招牌式的面孔身心兼具；他们的嘴里不断涌现真实而自发的智慧。当然，他正处在喜剧即将盛行之时，既离伊丽莎白一世时代的人的强烈的悲剧性甚远，也离现代心理学的细密的迷宫甚远。伊丽莎白时代的“幽默”已被纯化人人物中。习俗、信念和一种不成为问题的道德价值标准似乎都拥护他所虚构的这种空幻的大千世界。没有比《她委曲求全》[1] 更有趣的作品——甚至可以说性质如此之纯的乐趣我们不会再有了。它需要的这种条件的配合实在太罕见。使人物本身元气丧尽时，既不过于牵强附会也不过于异想天开；我们体味到喜剧场面的双重乐趣，而在这场面里，生动的人就是演员。一位善良的小姐不得已在屋外的黑暗中待了两个小时，我们见此危境不由笑得淌眼泪，使无从更深刻地理解人的怪癖与脆弱。把私人住宅误认为客栈并不是表明人性的隐秘深处或最高尊严的不幸之事。这些问题在阅读的乐趣中只是渐隐而已。这种乐趣的复合性比简单的文字乐趣所包含的复合性要大得多。当一样东西尽善尽美我们便为之着迷，是不会停下而说我们的花卉不美的。它有一种不容我们加以割裂的统一性。

即便如此，我们在此和谐与完美中又不时听到另一种说法。“但他们死了，他们的忧伤结束了。”“生活充其量不过是个难以驾驭的孩子，应当纵容他一点。哄哄他，直到他睡熟，然后一切关怀就都结束。”“听不到任何声音，只有尖声的鸡啼，远处看门狗的狂吠。”在书页的另一边似乎躲着一位诗人，急于将书中的温文尔雅凝缩为一两个有更深刻含意的措辞。面哥尔德司密斯便是一位诚实的诗人，尽管他无法长久地使诗人感兴趣。“你，美好的诗歌啊，”他呼唤道，

---

① 哥尔德司密斯的喜剧（1733）。

我羞愧不已，我的自尊显得孤单，
你是我一切悲喜的源泉，
一开始便使我一贫如洗，并一直如前；

"可爱妩媚的宁芙"[①] 在他身旁拍翅振翼，即使她不作很久的停留。诗歌与散文当然有一段距离：诗歌在她的调色板上只用灰色和棕色；诗歌在诗行的末尾咔地一声将她的双脚并拢仿佛跳宫廷舞：有如此机智的诗歌自然具体地化为警句：

不要把给予人类的给予伙伴：

或者：——

人心所容何等少
法律和国王能使其产生也能将其除掉。

他的论点已在散文里表述过。王国大得笨重不堪；帝国四周一片没落；一切都不过被看做"一张愉快的人的脸"；政权和独立令人生畏。都在以前说过；不过这里的村子是奥本；地点是爱尔兰；都实在具体，有声音有名称。哥尔德司密斯的诗歌当然是个单调、盲目的世界；乡下情郎与美少女开玩笑，深海里有很多鱼。但是显得缄歌哀婉更加动人，在谈自己显然是不合礼貌时，诗人突然而生的感情所表明的内容则更多。如果不同意说哥尔德司密斯的想象力内向得过于狭隘和纯洁，也不同意说他忽视生活的一切艰难险阻而强调：

① 希腊神话中半神半人的少女。

……更高尚的道义，诸如才智的运用。
以更有教养的方式，使道路魅力无穷。

那么也不可否认他所爱的不是一种虚假浮华的高尚。“那只要求少许位置的温良的愿望”乃是生活的精髓，乃是他从混乱、令人不满的大量事物中压缩出来的精华。

然而哥尔德司密斯那特有的缄默不允许我们与他完全亲密相处。其一，这无疑是因为他不像我们的某些随笔作者那样揭示深刻——他不要孤独与雄伟，他要的是美德与赏心乐事。其二，我们也因其风格的优雅而保持相当的距离，正如礼貌从不以个人针对性强加于有教养者。但是说到他的缄默也许另有原因。兰姆[①]、赫兹列特[②]、蒙田[③] 等人公开谈自己是因为他们的缺点都不是小缺点；哥尔德司密斯缄默则是因为他的弱点乃是人们加以隐瞒的那种弱点。整个说来，至少没有谁能读哥尔德司密斯而不注意到某些话题的出现是何等频繁然而又何等间接——衣服，丑陋，尴尬，贫穷以及对嘲笑的畏惧。仿佛这位和蔼的人为某种不宜不公开的畏惧所缠住，仿佛他意识到除了天使之外在他身上还有一个名声不怎么好的同伴，这同伴或许有些像 Poor Poll（可怜虫）。只须翻开鲍斯威尔[④] 的书便能明白。我们在书里便立即看见我们的这位沉着畅快的作家本人了。“他个子矮，其貌不扬，一副装悠然绅士装得十分笨拙的学者举止。”一笔一笔写下去，那不吸引人的肖像便出现眼前。让我们看到的是哥尔德司密斯在

① 查尔斯·兰姆（1775～1834），英国评论家、散文家。
② 威廉·赫兹列特（1778～1830），英国评论家、散文家。
③ 蒙田（1533～1592），法国散文家。
④ 詹姆斯·鲍斯威尔（1740～1795），英国杰出的传记作家，以《塞缪尔·约翰生传》最著名。

沙发上折腾，小心谨慎之极：哥尔德司密斯插嘴谈话，磕磕巴巴而“不知如何开口”：哥尔德司密斯满心虚荣，满腹猜忌；哥尔德司密斯那时髦、颜色鲜艳的外套将他那满是麻点的身躯打扮得漂漂亮亮。画此肖像时所抱的不是以自己的体验而知悉所描述的种种疾苦时才会产生的那种与之相反的同情之心。鲍斯威尔也很猜忌，以一个对手的有敌意的眼光盯住他的对象的弱点不放。

然而，跟鲍斯威尔的所有画像一样，其中也有生活的气息。他让另一个哥尔德司密斯十分显著——他把二者相结合。他证实这位雄辩的作家绝非等闲之辈，过得优哉游哉，相反，他是个错综复杂的人，满心苦恼，没有“固定不变的天性”；他过日子仅够糊口，很不安定；他迫于贫困在亭子间里写出了他的最纯洁的名言。而人的种种才能又是配合得非常奇妙的，他只好拿起笔报复鲍斯威尔，报复嘲笑他的时髦绅士，报复他自己的丑陋身躯和不利索的舌头。他只好写，写得清晰而旋律优美；他只好写，置身于天使之中，在一切都井然有序、安定合理的世界上以他的雄辩说话。

（张禹九 译）

怀特的塞博恩

“……人们至少可以一眼分辨出大多数种类的情况来，一位有见识的观察者，可以满有把握地对它们发表意见。”吉尔伯特·怀特（Gilbert White）当然是在说鸟；他说，好的鸟类学家应该通过它们的行为分辨它们——“不管是在地面还是在空中飞行，不管是在灌木丛中还是放在手里。”但当这只鸟碰巧是吉尔伯特自己时，我们试图分辨这个稀有家禽的颜色和形状时就会茫然无措。他是否像第二卷卷首插图那个手工制作装点鲜艳的鸟一样是个混血儿——某种由咯咯的母鸡和鸣叫的夜莺杂交的混血儿呢？这是那种含义模糊、似乎要讲一个平凡故事的书，然而，用一种显然连作者也没有意识到的手法，《塞博恩的博物学》还留了一扇敞开的大门，从中我们听到远处的声音，一只狗在汪汪地吠叫，车轮吱吱嘎嘎的响声，当“一切渐隐的风景消失在夜幕中，我们看到，如果不是维纳斯自己，那至少是一只猫头鹰的幽灵。”

他的意图似乎明白无误——想把他对家乡的动植物的某些观察告诉他的朋友托马斯·彭南特（Thomas Pennant）和戴恩斯·帕林顿（Daines Barrington）。但是此书开始时，他这样朴素但却庄严地描写了塞博恩，并不是为了这些先生们好。呈现在我们眼前的是塞博恩村，坐落在罕布尔什县（Hampshire）最东边的角落，陡坡上的丛林和走动的羊群，深深的小巷“使女士们害怕，

让胆小的骑手发抖”。土地一部分是黏土，一部分是泥灰土；村舍由石头或砖砌成；人们在蛇麻草园里工作，春天和夏天，女人们给玉米除草。没有小说家能写出更好的开头。纯正的塞博恩被置于前景。但是还缺少点东西；因此，在风景中出现鸟、耗子、田鼠、蟋蟀、驼鹿之前，在小羊咩咩的叫声，老牛哞哞的叫声，以及它们交流时熟悉的呼噜声出现之前，我们看到安妮女王躺在岸上，观看被追逐的鹿群经过。他经常说，这是一桩逸事，他是从一位守林人亚当斯那里听说的，亚当斯的曾祖父、父亲以及亚当斯自己都是守林人。因此，这条偏僻、落后的街道牵连着历史，掩映在传统中。没有小说家可以在故事开始前，给我们提供我们需要知道的更简洁、更全面的东西。

塞博恩的故事是一个关于动植物的故事。是关于毒蛇习性的闲聊和青蛙的主要爱好的故事。与吉尔伯特相比，最现实主义的小说家也是卤莽、浪漫的。杜鹃的嗉囊被考察；毒蛇被解剖；蚱蜢被用一个柔顺的草片在洞中寻觅；老鼠被测量，发现有一个铜板半个便士那么重。再没有比这更精细、更认真的观察了。争议的主要问题——确实也是这本书的主题——是燕子的迁徙问题。帕林顿相信燕子在睡眠中消磨冬天；怀特有个住在安达鲁西亚[1]的侄子告诉他，现在倾向于迁徙了；于是他犹豫不决。每一项证据都经过细查；没有含糊不清的。由于他把所有的本领都集中在这个重要的问题上，集中在科学最纯真、最严肃的意想上，他失去了自我意识，从而把我们与我们的同伴分开，像从远处树篱中，用双筒望远镜观看的一只小鸟。当他的双眼盯住燕子看时，也是我们观察吉尔伯特自己的时刻。

我们首先发现，这个人单纯得可爱。他对大众很冷漠。他会把一群蟋蟀移到他的地毯上；将其中的一个关在他桌子上的一个

---

① Andalusia，西班牙南部一地区。

纸笼子里；用一个扩音器对着他的蜜蜂们高声喊叫——它们一直都不在乎；他乘坐驿递马车，由 Aunt Snooks 老乌龟伴在他的身旁，来到塞博恩。这么忙乎着时，他发出咯咯的欢笑声，那些下意识的窃笑和评论使他像他的一只小鸟一样有趣。“……但是它们身高不等，”他沉思冥想着驼鹿与红鹿不成功的交配，“对任何一次充满激情的交配都是一种障碍。”“青蛙的交配，”他发现，“对任何人来说都是臭名昭著的……我也从来没有见过，或读到过有关蟾蜍交配的观察记录。”“这种可怜、尴尬的两栖动物的情况实在令人同情，”他怜悯着乌龟，但它们为了寻找爱，“乌龟有一个季节（通常在6月初）要踮起脚尖走”在花园的小径上。

正如教区牧师住宅的花园是 Aunt Snooks 乌龟的整个世界那样，我们透过吉尔伯特·怀特的视野看到英格兰也是如此辽阔。他年复一年地骑马穿过的 The South Downs 面向“广阔的山脉”。这村庄人烟稀少。在塞博恩，他比今天最偏远的地方 Hebrides 的农民更寂寞。他在安达鲁西亚有一个侄子——他为此而自豪——这是真的；但是他目前在海军中却没有熟人；尽管伦敦和巴斯（Bath）当然有——伦敦确实鼓吹说收藏有漂亮的动物触角——来自这些首都的流言慢慢越过荒野和积雪阻断的大路。在这寂静的空气中，声音被扩大。我们听到蚱蜢的低语；“在空旷，发出回音的森林里”，白嘴鸦呱呱的叫声像一群猎狗一样响亮；在寂静的夏夜里，朴茨茅斯枪隆隆的响声像夜鹰开始歌唱。他的思想像小鸟的嗉囊一样，农夫的妻子发现这嗉囊里塞满了蔬菜，于是就拿来做主餐，但里面除了昆虫和绿色的嫩苗外什么也没有。这种单纯，下意识的幸福不是论断所传达的，而是由那些无意识的，自愿到来的记忆更有效地传达出来的。这些都是炎热的夏夜——在牛津基督教堂的四合院里；从里士满[1] 骑马到桑贝

① Richmond，美国维吉尼亚州之首府。

里（Sunbury），燕子正掠过河面。甚至蟋蟀轧轧的声音，有些是很不和谐的，也使他的大脑“充满一系列夏天的想法，一切都是田园牧歌的情调，清新、快乐”。他的幸福有一种持久性；同一个思想出现在同一个场景。“在前些年我说过同样的话，因为我每年都走同一条路。”年复一年，他在想着燕子。

但是这只小鸟自由漫步其间的风景有它自己的围篱。它们是围住的，但却有保护作用。有一位他这么恰当地称做上帝的神灵。他说，教堂的塔尖，“是这道风景不可或缺的组成部分。”上帝住在那儿——像谜一样，要不然为何乌龟能活这么多年呢？但是 all wise——想一想青蛙的四肢——“一条动物的肢腿如此令人作呕，上帝的系统简直是精彩极了！”如果再有 50 年，上帝可能既不会这么不可思议也不会这么深思熟虑了——一切将会明白无误。但是 1760 年的上帝如日中天；他解除了一切疑难，因此可以使大脑对一切使用的东西提出疑问。除了上帝之外，还有城堡和贵族的别墅。他对它们几乎也一视同仁。那些古老的世家——如豪家族（the Howes），马当特家族（the Mardaunts）——知道这些地方，把穷人安顿在他们的家中。吉尔伯特对穷人——“我们被穷人束缚”，他写道，似乎这些害人虫不值得他注意——远非他对从洞里小心翼翼提出来又一不小心挤死了的那只蚱蜢温柔。最后，用庄严的月桂树叶遮荫这道风景的是文学——自然是拉丁文学。他的大脑里萦绕着古典名著。他不时地发出一个拉丁短语是为了要与他的英语调音。回音是这么富有塞博恩的特点，好像是自发地发出来的 Tityre，tu patulae recubans... 脑子里装着维吉尔（Virgil），吉尔伯特·怀特描写了那位在塞博恩制造灯草芯蜡烛的女人。

这样，我们通过我们的双筒望远镜观察了这位 18 世纪的牧师博物学家的优秀标本。但是正当我们要给他命名的时候他躲开了。他发出一个音符，但这个音符并不是一位普通的英国牧师特

有的音符。“当我听到美妙的音乐，我头脑里就日夜萦绕着那些乐章；特别是刚醒来时，这些乐章以它们纠缠不休的韧性带给我一种不安而不是愉快。”他问道，为什么音乐“这么奇怪地影响某些人，当音乐会结束几天之后，回忆仍然萦绕脑际？”

这个困扰着我们的问题使我们去看他的传记。但是我们得到的也只是我们已经知道的东西——他对基蒂·马尔索（Kitty Mulso）的爱并不热烈；他1720年出生在塞博恩，死于1793年；“他的日子并不比四季的变迁有更多的起伏。”但是要补充一个事实——一个不利的但却能反映情况的事实：他没有现存的画像。他没有面孔。这也许就是为什么他不容易被辨认。他对草丛中昆虫的观察是详细的；但是他也把眼光投向地平线，观察、倾听。在那个出神的时刻，他听到那些一大早令他不安的声音；他躲开塞博恩，躲开他自己的时代，沿着栽成树篱的一排灌木，在黄昏中向我们飞来。一只牧师猫头鹰，一位长着小鸟翅膀的牧师？一个混血儿？但是他自己的描述最适合他。“茶隼，”他说，“在空中的一个地方保传一种独特的姿势，它的翅膀一直在轻快地拍动着。”

（代显梅 译）

这就是生活[①]

精神分析学家要是能够研究写日记的问题就好了。因为生活中有的事情本来像天空那样清澈，如拂晓那般明白，却会变得神秘难解。帕森·伍德福德[①]牧师就是一个恰当的例子——他的日记是有关他的惟一难解之谜。在43个年头里，他几乎天天坐下来记录他里期一的所作所为和星期二晚餐吃的什么饭菜；但为谁而写和缘何而写却说不清楚。他在日记里没有敞开心扉；然而记录下来的绝不限于约会与开支之类的事。谈到著书立说追求知名度，却没有任何迹象表明他有过这种想法。最后一点是，此人平素能息事宁人，很少有过轻率失检的言行，不至于使他的朋友们在有所察觉之后给他带来麻烦并伤害他们的感情。那么，这68册小书的写作目的是什么呢？也许是为了满足隐私欲吧。詹姆士在翻开他那整整齐齐的一本书稿的时候，便开始与另一个詹姆士·伍德福德攀谈起来了。这另一个詹姆士·伍德福德可和那位走访穷人以及在教堂里布道的牧师绅士不完全一样。这两位朋友交谈的内容大多可以公之于众，但也有一些秘密两人都守口如瓶。举个例子，有一个圣诞节南希、贝特西和沃克先生几个人似乎密谋跟他过不去，于是他在日记里大声疾呼："这个圣诞节我受到的礼遇坏透了，"写后感到这是一种极大的慰藉，而那第二个詹

---

① 此文写于1927年。——原注

姆士·伍德福德又是同情，又是同意。又如，当一个陌生人对他的好客进行辱骂的时候，使他感到欣慰的是，他将此事告诉了住在这小书中的另一个自我，说他曾经安排那人睡在屋顶角楼，“我对他的安排恰到好处。如果对他客气，他会变得太自由了。”不难理解，在那乡村教区的平静生活里，这两个单身朋友为什么最终变得难分难解。如果有谁禁止他写日记的话，他身中的那个基本部分便会死去。我们阅读时——如果阅读这个词用得还恰当的话，似乎听到了有人在喃喃自语，对在那安静的地方即将入睡的自我谈说当天发生的大事。这并不是写作，说实在话这也不是阅读。这是浏览半打书页，走到窗前往外张望。这是我们边瞧着下面街道上的行人边继续想两位伍德福德的问题。这是边散步边揣摩詹姆士·伍德福德的生平与性格：我们揣摩着我们的朋友们的性格，反复考虑着他们说过的话，掂量着他们做过的事情的意义，回想着他们有一天当他们以为自己未被人注意时他们会是什么样子的。这不是在阅读，这是在沉思默想。

当时詹姆士·伍德福德是那种脸上不长胡须、看人目不转睛的男人，表情拘谨；除非是在壮年时期，这样的人我们是难以想见的。他性情文静，脸上带着苦涩的伤感；在青年时期曾经谈恋爱、后来由于这个缘故仍未结婚——这是按照他们的想法——的那些人中，一般可以看到这种神情。然而，这位牧师的恋爱也并没有达到与众不同的地步。当他还是个年轻人住在索默塞特[1]时，有一次他高高兴兴地走到谢普顿那边去拜访住在那里的一位“性情温和”、名叫贝特西·怀特的人。他心生一个“大胆出击”的宏伟念头：要她嫁给他。他的确做得太过分了，竟然提议一旦机会来临两人便结婚，而贝特西居然表示愿意。但他把此事耽搁了。时

① 索默塞特：英格兰西南部一郡。

光转瞬即逝，四年过去了，贝特西去了德文郡[1]，遇到了一位名叫韦伯斯特的先生，每年收入五百英镑，后来嫁给了他。伍德福德在公路上碰到他们时，他说不出几句话，“不好意思”，他在日记里这样写道——这无疑是后来他私下里对这件事情的一种说法——“她已经向我证明了，她只不过是个任意抛弃情人的女子罢了。”

但那时他还是个小伙子；随着时间的流逝，我们不禁怀疑，他是乐于把他的婚姻问题索性永远束之高阁的，这样他就可以和他的侄女南希在韦斯顿隆格维里定居下来，好让自己安下心来致力于生活这一伟大的事业——过着简单的独身生活，天天如此，整天如此。还能把这个叫做别的什么我们不知道。看来这就是生活。

詹姆士·伍德福德是个无甚特别之处的人。他随遇而安，并无特殊的天赋；既无特长，也无弱点。硬说他是个虔诚的牧师是说不过去的。天国的上帝和御座上的乔治王——一位仁慈的君主——对于他大体上是一样的；也就是说，在星期日布道庆祝喜庆日子和鸣放大口径短枪与在宴会上干杯祝贺皇室成员的生辰大体上是一样的。要是发生不幸的事情，例如一个男孩被马拖着致死，他会随即、但比较敷衍地大声喊道：“我希望上帝保佑这贫苦的男孩快乐。”还接着说道，“我们都唱着歌儿回家”，就好像贾斯蒂斯·克里德的孔雀开屏一样——“那是最高贵的”——他会大声喊道：“上帝啊，您对每个生灵的善行是多么神奇啊！”然而詹姆士·伍德福德缺乏狂热，缺乏热情，缺乏诗的冲动。真的，在所有这些书页中，每一页被整整齐齐地分成若干格子，而所有这些格子又都像每日那样被写得满满的，在手里既安静又充实，就像一匹性情温驯的马在遛蹄行走。人们只能回忆起关于金星运行的一行诗：“它的出现宛若一位美丽女士脸上的一片黑色美人

① 德文郡：英国西南部一郡。

斑[1] 一样。”这些词儿本身是够平和的了，但它们以高挂在天上的金星自身灿烂的光辉照耀牧师所写散文里起伏不平的广阔区域。因此在那沼泽的乡间，一个谷仓或一棵树都会在周围地面上显得比原来的体积大一倍。但在那个夏夜里是什么导致他有如此明显过分的举止我们却无法得知。它不可能是由于他喝醉了。他对他的兄弟杰克的这一缺点曾经严厉训斥过，因此他自己不会犯同样的过错。杰克是家中桀骜不驯的一员。杰克曾在“凯瑟琳娱乐场”喝醉过，回家后在年老的父亲面前厚着脸皮替他的自暴自弃辩解。詹姆士自己可以喝一品特的葡萄酒，但他是个喜爱吃肉的人。当我们想起伍德福德一家的叔父与侄女时，我们想到的并不是他们常常不耐烦地等着开饭。他们一本正经地看着端到餐桌上的大块大块的肉；他们敏捷地拿起刀叉伸向那新鲜的腰腿肉，然后一声不吭不停地吃，只是偶而提一下肉汤或馅儿。他们日复一日、年复一年地大声咀嚼，直到他们狼吞虎咽地吃掉了成群的牛羊、家禽、大约一打的天鹅和小天鹅，许多蒲式耳的苹果与梅子，而堆成山一样、金字塔一样、宝塔一样多的糕点与果冻在他们的调羹下却压得稀巴烂被吃个精光。从来没有一本书会像此书那样尽谈食品的。你只要读一下那被恭恭敬敬地、准时地供应上来的菜肴的清单，就会有一种狼吞虎咽的印象，仿佛一个人连续一个星期每天在辛普森餐馆里吃午饭似的。鲑鱼和鸡肉、羊肉和豌豆、猪肉和苹果酱——吃正餐时则大块肉一块接一块；吃晚餐时则吃更多的大块肉。毫无疑问，这些食品都是本国正宗菜肴，最津津有味、最香喷喷的；常常全由女主管亲自掌勺儿，十足的英国风味；惟一的例外是在韦斯顿厅吃正餐的时候，卡斯坦斯夫人在叫人端上一种伦敦的美食——一盘金字塔状的果子冻，换言之，“中间露出一道风景”的果子冻，使大家大感惊喜。随后，

---

[1] 美人斑：17、18世纪欧洲贵族妇女贴在脸上以增益美观或掩饰疤痕的圆形绸布小片。

卡斯坦斯夫人——詹姆士·伍德福德对她总是频献殷勤——要么习惯地弹奏起“斯蒂卡第田园曲”，奏出“真正柔和的乐音”；要么拿出她的针线盒来，让他们瞧一瞧它的灵巧的设计，除非她真的将要在楼上生产另外一个婴儿，随后牧师会给婴儿施洗礼并常常为它举行葬礼。牧师对卡斯坦斯一家怀有深厚的敬意。他们安守乡绅的本分——虽然或许有点爱好留用一些女管家的习惯，但由于他们对穷人乐于施舍，对南希和气友善，而且他们在大人物来访时能屈尊邀请牧师参加宴会，这个小小的过失倒是可以宽恕的。但詹姆士并不太喜欢大人物，虽然他深深地尊敬贵族们，他说，“你得承认，和地位与自己同等的人来往总要惬意得多。”

他非常喜爱安逸，对事物价值的评判非常敏锐，因此他不会深受势利的言行所困扰。他宁愿呆在壁炉旁安闲度日，而不喜欢到国外去冒险闯荡。如果有一位老人牵了一只马达加斯加猴子来到家门口，或是有人正在诺威克展示一个波兰侏儒或一个气球，牧师倒是会去瞧一瞧并慷慨地掏出一些先令来，但他是个文静的人，一个没有野心的人，甚至很可能他的侄女已发觉他有点儿迟钝。说句直话吧，使我们感到不安的正是他的侄女南希。如果我们没有弄错的话，在她的性格中已孕育着家庭灾难的种子。真的，在1780年4月27日下午，她表示了要读一读亚里士多德哲学书的愿望，这本书是米拉德小姐从一位已婚女子那里得到的；但她是呆头呆脑的女孩；姆的食量很大，牢骚太多；她丢失了她的红匣子后总是耿耿于怀。毫无疑问，她颇为明白事理；我们既不会因为她为人冒失莽撞而责备她——也不会因为她打牌时脾气发作而责备她，甚至不会因为她把包裹藏起来而责备她，那包裹是邮政局送来的，当时她叔父很想知道里面装了什么东西——而且从来没有做过她指责的事。但我们如果把她和贝特西·大维相比的话，就可以认识到，她们当中的这一个只要一进房门就可以让我们兴奋起来，而那一个只要擤一下鼻子就可以使我们紧张不

安。贝特西就是那位轻浮任性的大维夫人（在邓恩小姐咽下大麦粒与小麦梗的当天她摔到楼下）的女儿，她是个羞答答的小姑娘，她愉快时会拿着牧师的假发来玩耍，后来与沃克先生共坠情网，接受过他赠送的礼物——一条狐狸尾巴，她由于和一个流氓相处损害了自己的名声，最后成为他的遗孀——因此沃克先生23岁便去世，是用一副普通棺木埋葬的。令人担心的是，贝特西是在一种使人十分反感的情况下离开的——贝特西总是令人着迷；我们宽恕她的一切。至于南希，她的烦恼却是：她已开始对韦斯顿这地方感到厌倦。还不曾有人前来向她求婚。很可能伍德福德剩下来的十年将不得不常常记载南希如何以发牢骚来逗他取乐的情况。

我们当然很清楚，剩下来的十年是注定要走到尽头的。卡斯坦斯一家已经搬到巴思去了；牧师得了轻微的痛风症。在远方，随着远处雷鸣般的响声，我们听到了法国革命的枪炮声。令人欣慰的是，在提到法国皇帝与皇后下狱与巴黎发生的无政府与混乱状态之前，已经记录了托马斯·兰姆丢失了他的母牛，伍德福德“今天又酿造了一桶宴饮啤酒”。我们的确有一个信念——在这里必须坦白地说，我们已经完完全全放弃了阅读伍德福德牧师的日记了，我们只是在野兔蹦蹦跳跳和白嘴鸦从榆树丛里蓦然起飞的地方漫步于原野之间时讲完这个故事的——我们有一个信念：伍德福德牧师不会死。伍德福德将向前走。将要变化和消亡的是我们。躺在牢房里的是帝王们和皇后们。被无政府与混乱状态所蹂躏的是那些伟大的城镇。但温萨姆河依然在奔流；卡斯坦斯夫人被护送到床上去生产又一个婴儿；这年头的第一只燕子出现了。春天到来了，夏季连同它的干草和草莓一起到来了；然后秋天来了，这时的胡桃长得分外好，但梨子却长得糟糕；然后我们步入了冬天，这个冬天真是喧嚣不宁，但感谢上帝，那幢房子顶住了暴风雨的袭击；然后第一只燕子又出现了，伍德福德牧师带着他的猎犬外出打猎去了。

（杨　羽 译）

克 拉 布[1]

读克拉布的生平时感到最不寻常的莫过于他对野草的强烈爱好。他的妻子死后——她在去世前几年得了疯病，有时忧郁有时兴奋——他便不再收集野草而收集化石。但他总是独自去采集化石，虽然他的孩子们如果一定要去他也让他们去。他把这称作：“玩化石”。当他带他的儿子乔治一同前往，他也往往独自在蓝色石灰岩石坑里挖掘化石，“停下来采摘长在小径上的任何不很常见的药草”，回家时带回一大堆。“把不干净的化石放在我们最好的睡房里，使我家里的女人大为开心的是把药草放在花坛里，跟我喜爱的花放在一起，他再来时便可看见它们。我从不把任何一株放在别处。”这个脾气乖僻、熟悉海盐的人，就其内心而言绝非自命不凡的牧师。他对遭丢弃受损害、发育不良、耐寒、自生自立的不起眼的野草怀有强烈的爱好。他本人就是一棵野草。他有过野草那样的出生和成长——于 1754 年圣诞节前夜生于阿尔德堡。他的父亲是仓库管理员，后升为那个沉闷贫穷的海边小村子的监税征收员，或称监官，那海浪声从未在乔治的耳际停歇，甚至在贝尔沃和特罗布里治也是如此。他的母亲开过客栈，而他的父亲，这位有影响的矮个子有时给孩子们读读诗——密尔顿或扬[2] ——但酷爱数学，

---

① 乔治·克拉布（1754～1832），英国诗人。

② 爱德华·扬（1683～1765），英国诗人。

因其独生女儿死去而有时脾气十分暴躁；她的“夭折使他十分痛苦，心情忧闷态度粗暴，此种情形在50年后时常萦回于他那更加温顺的儿子的脑际”。他的母亲虔诚、顺从，患了水肿病。

这就是他最初的野草似的人生，在埠头上滚木桶，等待来自海上的信号。最令人惊异的莫过于这个脸色苍白的男孩，以一封写给勃克[①] 的信的说服力而竟然崭露头角，毕生受到培植而安适。这种事现在不会有了。勃克一直受到强硬学派及其学者们的排挤。

然后便是在爱方面的癖好。这就涉及对儿子的无比尊重——难道他没让他父亲的野草长在他喜爱的花当中？——因为“一些人十分熟知这些东西，在这段时期他对这些东西产生嗜好并当作装饰，所以我认为不老想着它们是说不过去的。”他64岁时因爱情与妒忌而受痛苦，其剧烈程度为许多20岁的人所不及。克拉布的天性的内含确实超过了一个成年人的内含。他能在最重要的交际场上——有日记为证，简略中肯——出风头。他的礼貌令人钦佩，他虽然总是退让，却也总希望别人退让。此外，他邋遢不堪。他的书桌以其狼藉而闻名。他和蔼亲切；称他的儿子为“老兄”，爱以上等葡萄酒赠送朋友。他付小费给仆人，送礼，为穷人所爱戴也遭穷人偷窃，这些人为了几个先令纠缠他，于是他的生日聚会成了专为四邻而举办的招待会。他作为传教士也是不落陈套的，暗中站在窗旁的椅子上将布道讲完。他抽鸦片，效果极佳，继续不断故而用量略有增加。他跟孩子一起在伦曼姆的田野里漫步，而孩子们便追寻飞蛾，他们的帽子里装满了萤火虫，夜莺歌唱。他写的书不计其数，后来他在花园时将它们付之一炬，孩子们将火煽大，把新写的手稿也扔进火里。他的《植物随笔》便这样化为灰烬了，因为是用英文写的，他的朋友、剑桥三一学

① 爱德门·勃克（1729～1797），英国政治家、作家、雄辩家。

院的戴维斯先生“不能容忍，因为用现代英文表述有损这门学科的身价。”他因此而未获得通称低级三叶草的发现者这一荣誉，现今三叶草的名称为 Trofolium Suffocatum。1787 年，一个晴朗的夏日使他突生奇想，要看大海，于是骑上马独自一人去到离家 60 英里的林肯郡海边，泡在冲击阿尔德堡海岸的海浪中，然后回家坐在那间邋遢不堪的书房里，整理矿石、贝壳和昆虫。

（张禹九 译）

塞拉娜·特林玛[1]

查华斯的一些花园种有伟大的园丁帕斯顿从外国带回来的许多奇异的植物，其实它们也能够以有一位端庄漂亮的姑娘而自豪，她姓特林玛，名叫塞拉娜。她当然是一位家庭女教师；如果我们联想到在一个中产阶级家庭里担任家庭女教师对于夏洛蒂·勃朗特与威顿[2] 小姐所具有的意义的话，那么塞拉娜·特林玛的一生自然会比查华斯、德文郡楼和哈德威克厅的全部辉煌更能给加文迪什一家增添光彩了。她只是一个家庭女教师，但她的小学生哈丽特小姐后来订婚时在给她的信中却写道："随函附上手镯一件……我常常怀着难以言表的感激与深情回忆您过去给予我的全部教诲。愿上帝保佑您，我最亲爱的朋友。"

塞拉娜使人们了解了加文迪什一家，但除此闪亮之处外，人们对她却了解甚少。讲述她的生平必须从反面开始：她并非《故事》的作者著名的特林玛夫人——她的嫂子。她有一个兄弟住在布朗特福德。大约在1790年，塞拉娜从布朗特福德来了，她跟随在一个男仆之后，登上了那漂亮的大理石阶梯，当上了德文郡楼育儿室里加文迪什家小字辈们的家庭女教师。但她在那里看到的六个蹦蹦跳跳、高高兴兴的孩子都是加文迪什家的

① 本篇写于1940年6月。——原注

② 威顿，全名埃伦·威顿（1755～？1844），英国女作家，曾当家庭女教师。

小孩吗？显然其中三个连姓什么的权利都根本没有。那个和脾气很坏的公爵关系如此亲密而和美丽的公爵夫人却只维持友好关系的伊丽莎白·福斯特小姐又是谁？不久，在她的学生们已经上床睡觉之后，她一边坐在那里听教友派[1]讲道，一边肯定已意识到她的住处是处于一种邪恶的环境之中。楼下是喝酒和赌钱的地方，楼上是卑鄙的家伙和使男人神魂颠倒的女人。要是根据布朗特福德的规矩，她本该立即提起裙摆，毅然离开这个被玷污的地方，然而她留下来了。德文郡楼的这家人毫无邪恶之念，他们心地纯洁，独善其身。世上没有比他们更加互敬的家庭了，孩子们尊敬母亲，他们彼此间也相处得极其和谐。如果说公爵是一个漠不关心的父亲的话，他的女儿们的恭敬顺从，却不亚于任何乡村教区牧师的女儿。诚然，孩子们全都憎恨一个人，那就是丽兹[2]小姐。但他们恨她不是由于她是她们父亲的女管家，而是由于她有败德的行为；她嘀嘀咕咕地乱发牢骚，为人虚假，恶意待人。那么，难道缺少传统美德的人能够带来真正的美德吗？乔治安娜与哈丽—奥[3]这两个小孩从小就晓得特林玛一家姑娘们结婚前一直被瞒着所有事情。而在布朗特福德那里，中产阶级姑娘们的美德受到了小心翼翼的保护。但与这些中产阶级的姑娘们相比，难道这两个小女孩不是远没有她们那样多愁善感、那样谨小慎微、那样愚蠢可笑；不是更为诚实可靠、更为聪明伶俐、更为坦率直爽得多吗？

特林玛在海德公园和她的前途未卜的孩子们一起散步或护送

---

① 教友派：基督教的一个教派，或译教友会、公谊会、贵格会；该派教徒互称“朋友”。

② 丽兹：伊丽莎白的昵称。

③ 哈丽—奥：哈丽特的昵称。

《哈丽特·加文迪什小姐书信集》（1976—1806）的编者是她的孙子乔治·利维森-高尔爵士，K.B.E.，与其女儿艾丽斯·帕尔默。——原注

她们去参加聚会时反反复复地考虑着这些问题。她走到哪里都想这些问题。德文郡楼的院子里白天黑夜都停满了马车，没有人会瞟它们一眼。因此，在她教加文迪什一家的小家伙们如何做算术，如何写歪歪斜斜的笔划时，这些小家伙们也教给了她知识，她们扩大了她的视野。她们笑她，逗她，一个劲儿地说她正和鲍勃·阿戴尔相恋着啦。尽管这样，她们待她如同亲人一般。对于加文迪什的孩子们呢，世上只存在一个阶级，那就是他们自己那个阶级。哪怕她们有着这样那样的毛病——哈丽—奥睡觉老是睡过了头，读书时总做不到每回只读一本书。加文迪什一家是最不势利眼的人。她们平等待人，她们接纳她为她们那个不信教、无阶级的社会中的一员。姑娘们开始进入社会后，她们坦诚地、无拘无束地写信给她们“最亲爱的赛拉娜”，谈到她们的聚会和伴侣，就像她们彼此之间写信那样。

到了她们将要离家步入那个大千世界之时，特林玛已经深深地意识到了它的危险性了。使她能够得到慰藉的是，乔治安娜和哈丽—奥起码受了一种诱惑——她们缺少了母亲那样的姿色。“我很高兴被人认为长得像妈妈”，哈丽—奥写道：“‘但只是她的一个丑陋的翻版’，这是在某某太太举办的聚会上一位老实不客气的男子对我的评价。”她们个子矮小，身材肥胖，长得有点儿粗眉大眼。然而，她们很有头脑，这是一种补偿。她们都有一双极其敏锐的小眼睛，思想早熟，言辞泼辣。哈丽—奥只用几笔就能勾画出她那表兄阿尔索普猎狐时的情景，其活灵活现值得任何一个小说家羡慕，其善于处世的聪慧会给一位贵妇带来荣耀。

> 过去那个阿尔索普是没有一个通情达理的女人能够不爱或者不尊重的。而现在这个阿尔索普却没有一个通情达理的女人会理会一下，他只被看做是个雄心勃勃的猎手罢了。现在（记住，照他现在这个样子）在社会上

> 他的地位连桌子板凳儿都不如每天晚上和星期天，对他来说只是修炼苦行的时候……但他身穿红色夹克，头戴赛马帽子吃早饭时，却表现出一种令人陶醉的高兴样子，人们应该觉得这似乎可信。它令人感觉到这是一种善意的、使人愉快的事，如同观看一头纽芬兰狗跳入水中，一只金翅雀飞出鸟笼，或一只老鼠窜出捕鼠夹子。这样的男人我是不想嫁的……

赛拉娜感到震惊、迷惑，但同时又被迷住了，她留下来了。但她坚持着自己的标准。在那关系密切的社交场合里，每位先生、女士都有个绰号，特林玛也有自己的绰号。她被叫做 Raison Sévère, Triste Raison, Vent de Bise[1]。贝斯伯勒小姐叹息道："……这些绰号起得真合适。她忘记了，一个人要能合群就不可让周围的每个人都觉得自己是难以相处的。"而她一出现，贝斯与伊丽莎白·福斯特小姐就直打哆嗦。"贝斯……说她老是给人这样的感觉：像一股东北风。"特林玛绝不是个拍马屁的人。她逐斯地扮演着一个常由谦逊的仆人担任的角色，她从一个家庭女教师变成一个知己女友了。在那频繁的求爱和风流艳事的狂野纷乱的生活中，从她代表着理性与道德——这些品质都是哈丽—奥在成长的过程中从她母亲身上找不到而又恰恰是她所需要的。当邓肯农纠缠着她时她对姊妹坦言，妈妈是"不够精明的"；妈妈不在乎把自己的女儿放在"非常尴尬的处境"之中。而塞林娜呢，却把我狠狠地教训了一顿，说我卖弄风情是可怕的，说我不替表兄着想，使他爱上了我。那"只是为了享受取代 E. 小姐得胜后的乐趣"，特林玛说道。哈丽特小姐对特林玛的实话实说很生气，然而也是因为这个而尊敬她。

---

① 这三个绰号都是法语，意思是"朴素的理想，忧郁的理智，凛冽的北风"。

随着哈丽-奥不断成长，德文郡楼在道德方面异乎寻常的复杂情况愈来愈使她陷于充满疑惑的痛苦之中——她对父亲承担着哪些责任？她母亲死后她对女主管承担着哪些责任？她亏欠了社会什么？她该不该让丽兹小姐把自己拉去与那被人遗弃的菲茨赫伯特太太结伴？“然面我没有权利对我的结伴问题过于挑剔；或者更确切地说，我无能为力了，因为我非常不愿意生活在陪伴之中，我认为这事是不能责怪我的。”说起来也怪，哈丽—奥在困境中不是去求助于贝斯巴勒一家或墨尔本一家，而是求助于特林玛。那时特林玛虽然陪伴着年迈的斯宾塞小姐，但就在丽兹小姐在德文郡楼那里指手画脚，一天到晚说“我们如何如何”与“对我们怎样怎样”，把公爵的那些带有斑点的小狗放在自己的方围巾上抚弄之时，她回到了德文郡楼陪伴哈丽特。只有特林玛一个人勇于表示那些狗使她厌烦了。特林玛迫使公爵与乔治·兰姆去谈论“教友派的信仰与博尔罕先生关于宣誓的顾虑”。在那些受折磨的日子里，特林玛——“理性的主要拥护者”——是对她这个心烦意乱的学生的最大支持者。而哈丽特在她一生中的关键问题有待作出抉择时，最终还是求助于特林玛。那时她是否将嫁给她姨妈的爱人格兰维尔勋爵？他与贝斯伯勒小姐生了两个孩子。他们曾经常常串通起来和她作对。她曾经恨过他；然而，他那双奇妙的杏眼所具有的魅力曾经征服过她。嫁给他会意味着逃避——逃避丽兹小姐，逃避她父亲的女管家强加于她的污辱与凌辱。她将怎么办？她最后还是嫁给了格兰维尔——“尊敬的格兰维尔，他会使荒凉的沙漠微笑。”乍看起来，这婚事证明了是美满的婚姻。格兰维尔勋爵成为家庭美德的典范，哈丽特变成维多利亚时代[①] 主妇中最受尊敬的人；她头戴一顶大的黑色女帽，

---

① 维多利亚时代：即英国维多利亚女王时代。维多利亚女王在位时间是 1837 ~ 1901 年。

把一篮一篮的甜食送给年迈的种柑妇女，用《圣经》的经文装饰书签，还勤做礼拜。她于1862年去世。但特林玛经历过维多利亚时代的变化了吗？抑或她仍然保持着自己的本色？在特林玛身上有一种勇敢果断、持续不变的气质。人们能够想见，她后来变得很老了，面容憔悴了，在小心谨慎、默默无闻之中度过了晚年。但是如果她想讲故事的话，她可能讲了一些什么故事呢？讲那美丽的公爵夫人、愚蠢的卡罗·庞森比以及墨尔本一家和贝丝伯勒一家吗？一切都消逝了，一切都变了！那个乱糟糟的世界留存下来的惟一遗物就是她手腕上的镯子。它勾起了许多回忆，但最好把它们忘却吧；然而，在特林玛看来，她在德文郡楼和她最亲爱的朋友哈丽—奥相处得多么快乐啊！

（杨　羽　译）

船长临终时[1]

船长临终前躺在闺房地板上的床垫上，房间的天花板涂过油漆以冒充天空，四壁涂成带有蔷薇的格子，小鸟歇在格子上。几扇门上嵌着几面镜子，于是村民管这个房间叫“千柱室”，因为其内的反影甚多。他临终前，是八月的一个早晨；他的女儿给他带来一束他心爱的鲜花——石竹花和毛萼洋蔷薇；他口授，要她一一记下：

今天天气极好［他口授道］，奥古斯塔
刚给我带来三株石竹花和三株蔷薇，
芳香扑鼻。我打开了窗子，空气宜人。
现在正是早晨九点钟，我躺在床上，
名叫兰厄姆的地方，离大海两英里，
在诺福克的海岸……用明白易懂的话
来说［他继续口授道］就是我很愉快。
我不觉得饿，也不觉得渴；我的味觉
未见减弱……经过数年漫不经心的思
考又经过近来数月的认真思考，我坚
信基督教是正确的……上帝就是爱
……现在是九点半钟，人世啊，永别了。

1848 年 8 月 9 日清晨，将近黎明时分，他去世了。

---

① 此篇写于 1935 年 9 月。——原注

弥留之际躺在好些镜子和画的鸟群之中、寄思绪于爱和蔷薇的这位是谁呢？够奇特的，是位船长；更奇特的是这位船长曾在拿破仑一世时进行的历次战争中身经百战，在岸上曾有过丰富的经历，写过长长一书架的冒险著作，讲的是战争、凶杀和征服。他叫弗雷德里克·马瑞伊特[①]。那么给他带花去的女儿奥克斯塔又是谁呢？她是他的11子女中的一个；但是如今大家所知晓的惟一实情是有一次她跟父亲一起飞跑，逮著一只大老鼠——“你一定知道我们诺福克的老鼠跟有名的豚鼠一样大”——光着手抓住递给父亲，使旁观者十分诧异，我们也可料想，父亲也惊叹不已，说他的女儿个个都是“好样儿的”。那么兰厄姆又是什么呢？兰厄姆是个庄园，在诺福克，是马瑞伊特船长在喝一杯香槟的功夫用苏赛克斯公馆换来的。苏赛克斯公馆是住宅，在哈默司密斯，他替苏塞克斯的公爵当马厩总管时曾在那里住过。说到这里，那准确性便有些靠不住了。他为何跟苏塞克斯的公爵争吵而不愿当他的马厩总管；他在海军部会见奥克兰爵士的气氛显然十分祥和，尔后为何勃然大怒而碰破一根血管；他妻子为他生了十个孩子后为何离开她；他在乡间有房子又为何住在伦敦；他是浮华显赫的社交界的中心人物，为何隐居乡间毫不动摇；为何B——太太拒绝他的爱，他与S——太太又有何种关系；这些问题我们都可以问，只不过我们肯定是白问一场。他的女儿弗罗伦丝写他生平的那两卷手体印得很大书页却很小的小书也守口如瓶。任何英国小说家所过过的某种最有生气、最奇特、最冒险的生活也是某种最晦涩难解的生活。

说晦涩难解是因为多少有些看表面。首先，要说的实在太多而无从说起。船长是在1806年开始他的人生的，在柯赫兰爵士的海船“威武号”上当海军军官候补生。他当时14岁。下而是

---

① 英国海军军官、作家（1792～1848）。

他记于1808年7月的私人航海日记中的摘录，当时他年仅16岁——

——24日　从炮台将炮取出。
——25日　烧毁船桥拆除炮台以阻止法国人。
8月 1日　从炮台取出黄铜炮。
——15日　在锡特附近击中一艘法国通讯船。
——18日　击中并摧毁一处信号所。
——19日　炸毁一处信号所。

还有其他等等。每隔一天他缴获一艘横帆双桅船，拿下一处碉堡，与炮舰交战，押送捕获船只或遭法国人追击。他在海上的头三年里作战五十次；无数次跳进海里营救溺水者。有一次他被一只卖杂货的小船上的老太婆所营救实在是迫不得已，因为他的水性好，跟鱼一样，而那老太婆的水性也好，也跟鱼一样。后来他在缅甸战争中屡立战功，臂上便佩戴起一枚金色缅甸战船徽章。很明显，如果那私人航海日记摘录的内容是经过扩充的，便会增加到数卷之多了；一位女士大概从未烧毁过船桥拆除过炮台或将一个法国人的脑袋打开花，是如何扩充这私人航海日记的呢？她非常精明，原来是乞灵于马绍尔[①] 的《海军变迁史》和《公报》[②]。“公报的详述，”她说，“当然枯燥无味，然而真实可靠，”所以要把社会生活写得枯燥无味，即便真实可靠。

然而私人生活仍未涉及；如果我们根据他的朋友们的姓名、他花的钱以及他引起的争吵来推测，他的私人生活也跟别人一样，生动而多样。他女儿写的小书里也多不言及。一则因为他的

① 可能是指约翰·马绍尔（1755～1835），美国法理学家、政治家。
② 可能是指《伦敦公报》。

女儿耽误了；他死后将近24年她才写，诸友已不在人世，书信已毁；二则因为她是他的女儿，要尽其孝道而且也认为“写传记无权涉及任何内情”。著名的政治家R—P—爵士因而就是R—P—爵士，S太太——因而就是S太太——。我们不时几乎仅因偶然的机会听到突然一声呻吟而大为吃惊——“我曾为所欲为，饱经沧桑，浮华虚荣而已”；“我曾遇过很多麻烦——家庭的，农场上的，法律上的和金钱上的”；或者我们在片刻匆匆看到一个场面，“你躺在沙发上，C——坐在你身旁，我坐在脚凳上”的情景“一再浮现在我的记忆里，如同一幅图画”并已悄然写进一封书信。但是，正如这位船长补充所说，“这一切如云烟，淡淡的云烟，都已消散。”全都消散，或者说几乎全都消散；如果后代想了解这位船长，只好读他的作品了。

公众仍想读他的著作有事实为证，即其中最有名的《单纯的彼特》和《忠诚的雅各》，在几年前出版，版本相当精致，由森茨伯里教授和迈克尔·萨德勒分别作序。这两本书颇可一读，尽管谁也不会妄称它们属于名著之列。这两本书没有创作出任何不朽的场面或人物；绝无在小说史上开辟新纪元之意。注意由来和发展的评论家可以追溯笛福、菲尔丁和斯摩莱特在其明白易懂的著作中所自自然然表现出来的影响。我们被它们所吸引，倒不妨说远非文学上的原因。麦田上空的太阳，鸥跟着犁飞，靠在大门口的乡下人的朴素交谈不禁使人极欲将一个世纪的外壳剥去而回到那更为朴素的岁月。但不论如何努力，任何作家都无法使往事再回来，因为任何活着的作家都无法使平平常常的时日再回来。作家是从一面镜子看它，多愁善感又浪漫；它不是太悦目就是太残忍；它缺乏一般性。但是，1806年的世界之于马瑞伊特船长正如眼下的1935年的世界之于我们，是个不好不坏的地方，大街上没有什么特别的东西可瞧，语言里也没有什么特别的东西可听。所以在马瑞伊特船长看来，一名水手留瑞辫子，划小船卖杂

货的女人哑着嗓子说英文势如子弹射来，都没有什么不正常。所以1806年的世界对我们来说是真实的，平常但又锋利而独特。我们看到一个世纪前的平平常常的一天，看得兴味殆尽时仍不得不读下去，这其实是我们喜欢就一本不属名著之列的书磨练磨练我们的鉴赏能力。艺术家的想象在紧张工作时，它留下的他努力的痕迹甚少；我们不得不踮着脚，小心翼翼地在发生于这些高深领域里的无形连结与完好结合当中往前走。在这本书里呢，则更为悠然自得。我们读这些更为芜杂的书时更接近小说的技艺；我们看见的是标明得清清楚楚的骨头、肌肉和动脉。仿效一位在写作上毋须非凡天赋但有充分天赋的正派名匠，不失为一种极好的评论训练。我们读《单纯的彼特》和《忠诚的雅各》时便感到使马瑞伊特船长成为大师的许多才能无疑至少已初具雏形。我们把他只看做一个为儿童写故事的作者？下面的一段里显示，他能以诗人的丰富暗示来动用语言；但既然是小说便往往要读透人物的感情才能获得完整的印象。雅各的父亲已去世，他孤独一人呆在泰晤士河上的一艘驳船上：

> 我看看四周——晨雾笼罩河上……太阳出来，雾渐渐消散；树，房屋和绿色的田野，随着潮水而来的另外一些驳船，来来往往的帆船，狗的叫声，从家家烟囱里冒出的炊烟，都渐渐出现在我眼前；使我想起我是在一个忙碌的世界上，有自己的工作要做。

尽管这位船长十分顽强，但如果我们要有证据表明他对文字的敏感一经适合思路的激发便似火箭射击，就请看下面关于鼻子的论述：

> 这不是一个鹰钩鼻，也不是倒置的鹰钩鼻。这不是

> 极端遭人冷落的鼻子，又肥又大，或满是酒刺或有凹槽。从大小程度看，坚硬如角，透明，令人难忘。那鼾声傲然，那喷嚏声宛如神谕。一看见它就令人感动；在上课的时间那擤鼻子之声则是不祥之兆。

雅各发烧，恢复后醒来，看见隐隐约约出现在他眼前的就是这个鼻子，这时他听见老师低声说了些奇奇怪怪的话，“大地啊，使这驳船上的小孩明白吧——荷，亦即睡莲，已被丢弃在岸上即将死去。”他一连好几页写道，简洁轻快的散文，乃是善于轻轻松松地以这大地上一桩桩事件引起许多人兴趣的一派作家的自然言语方式。而且，他能创造一个世界；他有能力使我们置身于船、人、海、天之中，一切都栩栩如生，可信、真实，当彼特引述一封家书，当场景的另一面出现时使使我们突然明白了；实实在在的地方，英格兰，简·奥斯汀的英格兰，有牧师的住宅，有庄宅，有待在家里的少女，有当水手的青年；片刻间这两个世界，虽然如此相反然而又如此紧密相联，会合了。不过这位船长的最了不起的才能或许是画人物的才能。他的书里充满引人注目的面孔。有济尼船长，撒谎顶呱呱；有霍顿船长，成天睡觉；有楚克斯先生；有特罗特太太，她敲诈棉袜 11 双——都按活生生的面貌刻画，刻画得富有活力，刻画得十分果斯，据云，正如这位船长的笔在便条纸上勾勒几下，一幅幅漫画使一挥而就。

这些才能他都有，那么有所欠缺的是什么呢？注意力为何有疏忽而只盯着印出来的字？原因之一当然是这天地平坦没有山丘。虽说无比激烈，跟马瑞伊特船长的私人航海日记一样充满战斗与逃亡，却有种单调性；同样的情感再三重复；我们感觉不到我们是在探索什么；结局不是终点。同样，他的人物虽然显著而清晰，却没有一个是饱满完整的，因为缺乏一些塑造人物的要素。碰巧有一段叙述说明了何以如此。“然后我们交谈了两个小

时，但恋人们所谈实在无聊。对他们而言自然又当别论，读者不必为此操心。”人类的更为热烈的情感被排斥了。爱被放逐了；爱一旦被放逐，与爱类似的其他宝贵情感也容易被放逐，幽默不能包含适量的激情；死亡不能不包含一些使我们掂量掂量的内容。这里有的却是一种明显的冷酷。虽然他对在外形上令人嫌恶的事有着奇特的爱好——一个小孩的脸被鱼一口一口地啃，一个女人的身体因饮酒过多而病态发胖——但是他对两性之事并非纯洁得假装正经，他的说教具有规戒小学生们的教师的那种能言善辩性。总之，在一阵愉快之后，马瑞伊特船长使我们感到的迷惑渐渐消失的时刻到来，我们识破了虚构事实的面纱——不错，是其本身有趣的事实，是如何使即将投人战斗的小船“便于靠铁桨座上的索眼向前划”的事实；但是这些事实的趣味是另一种趣味，跟想象力很不协调，正如卧室里的橱柜跟人醒后的梦不协调。我们读一本内容肤浅的书要领悟时往往是毫无所悟；但读此书要领悟时却领悟到一个人出现眼前——退役的海军军官，头脑灵敏，语言刻薄，于 1835 年将妻子和一家人打发到欧洲大陆，只好写日记表达他的见解。“若不是非常需要钱，”他对他母亲说，“我是绝不会再写的”——他总得设法表达他的见解；而他的见解大胆，不落陈套。他认为强征入伍服劳役令人憎恶。他问道，英国童工在工厂里一天干活 17 个小时，而英国的慈善家们却替非洲的奴隶操心，这是为什么？他认为狩猎法是穷人受苦的根源；长子继承权应当修改，还说到罗马天主教信仰。各种论题——政治、科学、信仰、历史——都出现但只是匆匆一瞥。怪罪日记这种形式也好、怪罪驿站马车的颠簸摇晃也好，是否缺乏正规教育因而把青年时代的光阴都荒废在捕获横帆双桅船对于反省性才能乃是一种错误的锻炼也罢，当他停下来两个小时考虑他的见解时说，马瑞伊特的见解“像万花筒”。不，他又自我分析地补充道，不像万花筒；“因为万花筒里的图形是有规律的，我的

脑子里却没有什么规律。”他说了一件事转而说另一件事。一会大讲列日[①]的历史；一会谈论理性与本能；一会想到用鱼钩钓鱼会使鱼遭受多大的痛苦；然后是，到街上散散步，想到如今极少见到以字母X开头的名字。“停！”他怀着理性大声说，“不，马车的车轮可以停，甚至身体也可以停片刻，但头脑不会停”，于是他不停得到了极端，去了美国。

我们再也没有发现他——引起住户跟他闹纠纷的那六卷记录了他对美国的看法的书，现在并说明不了什么——直到他的那位已将字典和《公报》封起来的女儿“想”起一些“模糊不清的事”。不过是些琐事，她承认，是东拼西凑的，但她仍然非常清楚地记得他。她记得，他身高五英尺十英寸，体重14呖[②]；下巴上有个很深的酒窝，一道眉毛高一道眉毛低，所以总是一付诧异的表情。他确实是个非常不肯停歇的人，他会冲进兄弟的房间，在半夜叫醒他，提出立即动身去奥地利，在匈牙利买幢大别墅，立业发财。可是，天啦！据她回忆，他从来未发过财。因为他在兰厄姆有房子，在他的最好的畜牧场上有大园子，加之他女儿不易细说的其他种种挥霍，所以他没有遗留下什么财产。他不得不拼命写作。他坐在餐室里的一张桌前写书，从那里他能看见草场能看见他心爱的那头名叫本·布雷斯的公牛在那里吃草。他写的字很小，誊写人不得不用钉钉位以标明位置。他衣著非常整洁，早餐桌上什么都不摆只摆白瓷器，他有16座钟并喜欢听它们同时报时。他的孩子们叫他“娃娃”，尽管他血气方刚，样子凶狠，在家往往“面孔严肃”。

“写的这些琐事无足轻重得可悲，”她断言。然而，随着她往下写，那些优哉游哉的琐事果然使人想起那个夏日的早晨，船长

---

① 比利时一城市。

② 一呖为14磅。

历经无数航程后躺在闺房的床垫上，生命垂危，向女儿口授遗言，提及爱和蔷薇。“将爱与蔷薇越奇妙地连接在一起，他便越喜欢它，”她说。确实，在去世之后，“发现”一束石竹与蔷薇“压在他的身躯与床垫之间”。

（张禹九 译）

罗斯金

我们19世纪的父辈们究竟做了些什么，值得我们这样大张旗鼓地对他们求全责备？在刻着卡莱尔[①]、罗斯金[②]鼎鼎大名的一排排皇皇巨著中我们钩沉掘微，禁不住会浮现出这个疑问。假如我们在两位伟人的生平阅历当中也去沙里淘金的话，便不难发现，我们的父辈还真是要为他们的教师冲他们讲话的口气负大部分责任、毫无疑问，教师们喜欢让这些伟人远离世界离群索居。所谓天才，简直就像精神错乱的病者一样，是远离了人类日常的活动和责任的孤高之士。人们也会要求他们像精神病人一样癫狂。所以，那个时代的巨人们把持不住要受到激流勇退的诱惑，抽了身去做一个先知先觉者，对那些将他排斥出他们日常活动范围的同代人大加鞭挞。当卡莱尔声称他可以屈尊去哪家机关单位工作时，却没有这种地方肯收容他；搞得他的余生只好苦心孤诣地耕耘一本又一本的著作，心里却不无辛酸地意识到这并不是最体面的生活。就算人们倾泻给他那么多崇拜之情，也不能稍稍缓解一种更聪明的待遇即可完全抹

---

① 卡莱尔（Thomas Carlyle，1795～1881），英国散文家、历史学家，主要著作有《法国革命》、《英雄、英雄崇拜与历史上的英雄事迹》。

② 罗斯金（John Ruskin，1819～1900），英国作家、评论家和艺术家，对维多利亚时代公众的审美观点产生重大影响。主要作品《现代画家》、《建筑的七盏灯》、《时至今日》、《芝麻与百合》等等。著作甚丰，涉及美术、建筑、政治经济等领域，被英国人称为"美的使者"长达50年之久。

煞的伤痛。罗斯金的个人状况虽然比卡莱尔优越得多，他却同样陷入到孤独的罗网之中，他给我们留下足够的证据使我们相信，比起卡莱尔，他的生活还要过得更悲苦一些。

即使所有的女仙们在他出生之日便赶来齐心协力卫护这个天才儿童，抚养他成人，恐怕她们也不能给予他更多了。他自诞生时就拥有着无尽的财富、舒适和机缘。还在小孩子的时候，他的天才就得到了大人们的确认。24 岁的他就不得不出版了第一本着作，以成为他那个时代最著名的人物之一。女仙们并没有赐予他最想要的礼物。有谁在 1869 年前后见到过罗斯金么？诺顿教授[①] 这样描述："你肯定曾说你从来不曾见到过这么忧伤的男人，他的天性似乎总是太敏感到被生活的经历所伤痛的程度。"这种卓越的雄辩才能起初给他带来的灾祸远远大于他所得的好处。但实在说，60 多年过去，《现代画家》中通篇展现的风格依然能够使我们心醉神迷。书中的文字使我们惊奇，仿佛英语语言的源泉为着使我们欢喜的缘故不绝地涌出到日光之下，却几乎不问它所蕴藏着的是什么含义似的。过了一段时日之后，在陷入到迎合读者这种无伤大雅的找乐趣的兴味的热情之后，罗斯金开始检视他的泉流，将他的文字约束、限制成一种异常活泼、自由、几乎口语化了的语言，如《佛斯·克拉维杰拉》（Pors Clavigera）与《自传》（Praeterita）中所呈现的。这些变化与他脑海中无止息地飘过的一个又一个话题当中，有着我们几乎不晓得如何界定的、一个富裕而优雅的业余爱好者的某种气质，充满着激情，丰饶以及才华的异彩；这是一个热诚的宁可交出他所有的财富与才华，却命定只能永远成为"半吊子"的业余爱好者。当我们读着他喷涌的气咻咻的雄辩之辞的时候，会情不自禁地回想起那受到

① 诺顿教授（Charles Eliot Norton，1827～1908），哈佛大学艺术教授（1833～1898），与许多英国作家往来密切。

庇护的奢靡人生，尽管我们对于人生的主体一无所知；骄矜与自满的烈焰似乎并不是学识产生的结果，而是源于一颗心灵动荡而显著的焦躁，这种焦躁之情在单调乏味的书斋生涯中也并不能够得到缓解。我们记得，在大多数男人被迫与现实社会相调谐了之后的许多年，他又是如何引用诺顿教授的话说："依然生活在自我的世界里"，又如何失掉了获取现实人生经验的机会，失掉了自我控制以及他比大多数男性更需要的发展理智的机会。假如我们回想一下他自少年时代起，从舒适的生活境遇中脱颖而出，声称什么"人性本善"的时候，他生活的激情便是为着教育与改革，那就不难理解，"他与人生与世界作对，却伤害了他自己"是多么地可怕，有时又似乎是多么地徒劳无益。

但假若我们仅仅将他当作了一个预言者，则又是对他一个极大的误解了——称人作"先知"是追随者强加给某某人而又忘记去读他的书的举动。假如有哪位作家有能耐使读者感到他仍旧活着，能感触到他的昏乱、放纵、有趣与可爱，那必是罗斯金无疑。他对世上万物的渴望或者与其他领域中达尔文的著作、或《罗马帝国衰亡史》[①] 中所创造的精华同样的有价值。假如我们将他论艺术的专著呈送给当代哪位艺术评论家，将他有关经济的著述送给当代经济学家，我们准定发现当代人定不会从他的书中采纳什么观点。即便是一个非专业的读着，抓起《现代画家》一书，被其中雄辩滔滔的文才深深吸引住的同时，也会对书中那些有关艺术与道德的论断大吃一惊，虽说这些论断不过是用着确切无疑的不经意的口气说出的，构成这些论断的也不过是多音节的字的排列而已。同样，要一个人辛辛苦苦地阅读六卷本的《佛斯·克拉维杰拉》以便确切地发现我们该如何拯救自己——虽然很清

---

① 《罗马帝国衰亡史》：在欧洲文史界享有盛名的英国历史学家爱德华·吉本（1737－1794）的著作，共六卷，1776年至1788年陆续出版。

楚我们大家全都受到了诅咒——委实是一件不容易的事。可话又说回来，就算他的美学观点不大对头，他的经济观点全是外行话，你却不能不认真地对待他书中的那股力量，错误百出的大金字塔决不能将它压制平伏。这或许是他那时代的人习惯性地称他作“大师”的原因罢！他为一种孜孜矻矻的热情所魅，匮乏了这种热情的人们，不是向他举起了投枪便是冲他鼓掌喝彩，但在这影响之下他们也不能够仅仅是驯服了罢了。便在今天，《佛斯·克拉维杰拉》那舒展而直截的鞭锋还常常火辣辣地抽在我们的脊背上，警醒我们的舒适。

可惜，他将自己的力量太多应用于冷嘲热讽，应用于他明明知道自己生性并不太擅长的改革当中去了，这真是令人扼腕；而在他所生活的时代，民众对待自己的伟人不是鼓励他们将才能发挥到极致，而是用阿谀颂扬之辞将他们高高架起，他之堕人虚空，实在不能不令人引为时代之憾！既如此，我们若在罗斯金的著述中寻觅纯色的黄金，当选择《自传》来看，而不读《现代画家》、《威尼斯之石》、《芝麻与百合》话书。因为罗在《自传》中已不再板起布道、说教、训斥的面孔，在他踏人漫长的死亡季节之前，他一直在创作着这最后的文字。他的情绪是一无既往的情澈，较以前底气更足也更蔼然。比起他从前的许多作品，《自传》在风格上极其单纯，这种单纯是技巧臻于化境时开出的花朵，一排排的文字，宛如半透明的纱幕覆在“意味”之上。给全书作结尾的那段文字，虽然是写在作者已病得几乎不能够写作的时期，却比那些精雕细琢修饰过、容易被我们挑选出来赏玩一番的段落美丽许多：

我最后一次看到剑泉，是和查尔斯·诺顿在但丁看到剑泉的那个拱门之下，我们二人共饮了剑泉之水，当天傍晚我们一起在泉上的山坡漫步，香气馥郁的灌木丛

中，萤火虫们时闪时灭地亮在昏暝的空中，它们那个亮呵！犹如点点星光自紫色的叶丛中明灭着，嘿，它们那个亮哟！三天前我刚到西恩那[①]，落日被多雷的夜晚洗得褪了色，从西天给山峦上云朵的边缘依旧镶上了一道金边。西恩那城中心的大门下面，金黄的天空缄默着，连同大门上金色的大字“Con magis tibi Sen pandit”；萤火虫在空中、在云层起起落落，与灯光交相辉映，比那天空的星星还要稠密。

（童未央 译）

① 西恩那：意大利中部一城市。

屠格涅夫的小说

50多年前，屠格涅夫在法兰西去世了，他的遗体被埋葬在俄罗斯。假如我们记得他从法兰西受益了多少，也一定会记得他是多么复杂地属于他的祖国。在阅读他的作品之先，我们若暂且看一看他的照片，便不难感觉到这两个国家在他身上留下的影响，这个身着巴黎文明礼服大衣的高贵的身影，似乎始终凝视着远方视野更开阔处的房屋，他的脸上，却有一种有意克制、但仍记得自己来自何处的野生动物的神情。龚古尔兄弟1863年在一次宴会上与他晤面时，曾写下这样一段话："他是讨人喜欢的高个子，温和的庞然大物，白色头发，看上去像山林中乐于助人的精灵。他很漂亮，非常非常漂亮，眼睛像天空一样湛蓝，说话带着低吟浅唱般的俄国口音，就像小孩和黑人那种不经意的曲调。"

后来，亨利·詹姆斯也注意到他那壮硕的身躯，斯拉夫人的懒散以及"忽略了力气的神情，好像遗忘自己的力量，从不提醒自己他是强壮的这一事实，久已成为他谦逊品德的一部分"。从他的著作中，我们或许也能够发现同样这些品质的相互融合。

他的作品许是由于年代的关系，在我们看来构造上似乎有那么一点单薄、脸弱，有点速写样的。比如《罗亭》吧——读者兴许愿意将它搁在法兰西学校的背景中，把它归置在缺乏独创性的摹本作品中，心里觉得作者为自己树立了一个令人歆羡的榜样，相应地牺牲了他

自己的个性和力量。越往下读下去，这种表面印象就愈深人愈尖锐。小说的场景大小与长度不合比例，它蔓延到心灵深处，从那里释放出新鲜的想法、情感、画面，犹如真实生活当中的某个瞬间，有时要待它过去了很久之后才会显现出它的意义来。我们注意到，尽管人们总是用着最自然的语调讲话，他们说出来的内容却总是出人意料；意义在声音既经停止了之后方才现身。而且，人们为了让我们感知他们的存在并不一定非得要开口讲话：“伍林特瑟夫犹如刚睡醒似的，站起身抬起头。”——他虽未发一言，我们就已明了他的所在。阅读的间隙我们举目窗外，被书中事物所激起的情绪更深地回到我们心中，因为这种情绪的放送是借助于语言之外的其他媒介实现的，它通过树木、云彩、狗吠声、夜莺的歌声发出，这样，我们被四面八方的东西——交谈、沉默、事物的外观所包围，场景变得异乎寻常的完整。

人们轻易地下结论说屠格涅夫为了获得一种如此复杂的单纯，曾预先通过了长长的消除其他繁杂因素的斗争。他太熟悉自己的人民了，提笔写作时他不费吹灰之力即可选择些最突出的来写。但在我们读过《罗亭》、《父与子》、《烟》、《前夜》以及其他作品之后，我们脑中萦回着许多问题，找到答案或许并不那么简单。这些作品篇幅不长，但是容量颇丰；情绪虽然稠密但却是平静的；形式在一种意义上是完美的，在另一种意义上却是破碎的；它们讲述的是上个世纪五六十年代的俄罗斯，却未始不是在讲眼下的我们自己。由此，我们能不能从屠格涅夫本人身上找出借导他创作的原则——在他那看似轻松随意的外表下，他有没有激烈的艺术理论？小说家自然比批评家生活得更深人，结果他给生活下的结论很容易是矛盾重重的、令人困惑的。在向上浮到表面的过程中他们似乎破裂了，没有在理智之光的照耀下聚拢在一处。不过，屠格涅夫对小说的艺术颇感兴趣，他的只言片语或许可以帮助我们澄清我们对他一些著名篇什的印象。曾有一次，一

个青年作家带了一份小说手稿请屠格涅夫指正，屠格涅夫抗议说作者让女主人公说出了颇不合适的话。“那她应该说些什么?”作者问道。屠格涅夫不高兴了：“找到合适的表达方式，这是您自个的事!”可那个年轻作家不以为然，他找不到一种合适的表达方式。“那么，您应该找到……不要以为我知道怎么表达，但不愿告诉您。经过搜索找到‘合适的’表达是不可能的：它应该从源泉涌出。有时甚至需要您去创造表达或者词语。”

他建议作者将手稿先搁上一两个月再说，到那会儿他可能就有了表达的灵感。“假如您没有做到这一点，就说明您永远写不出有价值的东西”。这段话似乎表明屠格涅夫是那种拥有正确的表达方式的人，最重要的是，这种表达不是经由观察得来，而是源于无意识的深渊。你只是看，但不能看到。然而不久，屠格涅夫又一次谈起小说家的艺术。这次他着重强调了观察的必需，小说家必得精确地观察一切，观察自己，观察他人。“痛苦将过去，优秀的篇章会留下来”。他必须公正、客观、不间断地观察，“……还应当阅读，永远研究和深入周围的一切，不仅以抓住一切生活的表象为己任，还要理解生活，理解使生活运动的、并非总是显现出来的那些规律……”这就是他所说的在自己年迈而懒惰之前他如何工作的情形。他还说这么做需要一个结实的身体。而我们假如不考虑他所要求的是什么，我们可以指责他夸大其辞。

因为，他要求小说家不仅做许多事情，还要做一些看来似乎风马牛不相及的事情。小说家必须公正地观察事实，他还应该破译事实。有些小说家做这个，有些做那个——是故我们有了照片，也有了诗歌。但几乎没有人能将事实与幻想接合在一处，而我们在屠格涅夫作品中看到的这一罕见品质即是这种双重过程的结果。在篇幅不长的作品中，屠格涅夫同时做着两件全然不同的工作，他用一只明察秋毫的法眼审视世间万物。沙罗明捡起一双

手套；这是“一双白色鹿皮手套，刚刚洗过，每只手指都伸展得很开，好像手指饼干一样。”但在他向我们展示过手套之后他停了下来，阐解故事的人坚持认为一只手套也必定与人物或某种想法有关，仅有想法是不够的。阐解故事的人不允许将未经检验的东西搬到想象的王国中去；而观察的人再次将他拽回来，提醒他注意其他真相，事实的真相。甚至主人公巴扎洛夫，意欲给一位女士留下好印象的时候，也把他最好的长裤叠放到箱子最上层。这一对搭档配合得真是天衣无缝。我们从不同的角度看着同一件事情，这就是屠格涅夫作品虽短含量颇丰的原因，它蕴含了诸多对立物，在同一页上我们能够得到嘲讽与激情，诗意与平庸，自来水的滴哒与夜莺的歌声。虽说小说场景是由对立物组成的，却仍旧是同一幕场景；我们得到的印象彼此关联。

这么一种在两种极不相同的才能之间的平衡不消说是十分罕见的，在英语小说中尤其难得，它需要某种牺牲。我们大家所熟悉的文学史上的著名人物：麦康伯们、柏克斯耐夫们[①]、具基·夏普们[②] 在这样的督管之下决不能够繁荣。他们似乎需要更多的特许，他们必得被许可去统治或破坏其他的竞争者。屠格涅夫小说中的人物大概除了巴扎洛夫和《草原上的李尔王》中的哈洛夫之外，其他再没有哪个主角超出或远离了书中别的角色们特立独行，为的是让我们单从书中挑出他来、记住他。而罗亭、拉夫列茨基、叶莲娜、李特维罗夫、丽萨、玛丽娜等等诸人相互遮蔽掩盖，用他们全部的变奏，构成一组像妙而复杂的类型，而不只是几个出类拔萃又独来独往的男人女人。文坛上诗人化的小说家如艾米莉·勃朗特、哈代、麦尔维尔诸人（对他们而言事实就是

---

① 麦康伯和柏克斯耐夫分别是狄更斯小说《大卫·科波菲尔》和《马丁·朱述尔特》中的人物。

② 具基·夏普是萨克雷小说《名利场》中的人物。

样板）自然在《呼啸山庄》、《还乡》、《莫比·狄克》[1] 中给了我们更多压倒一切的激情洋溢的人生经验，比屠格涅夫提供给我们的全部还要多。可是，屠格涅夫不仅用诗意的文笔打动我们，他的作品或许比那些作家更能够完全地使我们满足，它们不曾腐朽地在我们的时代完善着自身。

此外，屠格涅夫还极具有一种同样十分罕见的才华：对称、平衡的才华。相比较其他一些小说家来说，屠格涅夫给予了我们一幅概括化了的、协调了的人生画面。这不仅因为他视野的广阔——他向读者展示不同的社会、农民的、知识分子、贵族、商人的——还因为我们意识到某种更进一步的控制与秩序。不过，这种对称并不就是擅长讲故事的必然结果，恰恰相反，屠格涅夫经常会把一个故事叙述得一塌糊涂。我们阅读《贵族之家》时就能感受到这点，屠格涅夫的叙述中经常有那么多弯弯绕和多余的累赘话。——“我们不得不请读者原谅，暂时中断一下故事的线索了”，他说，接下来便用50页的篇幅把我们扯到曾曾祖父曾曾祖母什么的纠葛中，搞得我们晕头转向，这才转回到拉夫列茨基身上：“我们把他丢得太远了，这会儿请宽容的读者们再跟我们回到老地方吧”。而一个好的叙事者，将小说视为一个各种事件的连续过程，是决不能容忍这种插入式的中断的。但屠格涅夫并不将作品视作不间断的事件流动，面将它们当成是从某个中心人物身上流露出的情感的连续过程。读者看到的活生生的巴扎洛夫、哈洛夫等人一旦跑到驿站马车的车厢里，可能就有了顶顶重要的位置，像磁石一样有力量将周围的附属物神秘地吸附到一起，这可能有点显面易见的荒谬。它的联结物不是事件，而是情感，假如在小说的结尾处我们有了一种完整的感觉，那必定是因为，尽管屠格涅夫在叙事上有点缺憾，但他捕捉情感的耳朵却十分灵

---

① 即麦尔维尔的杰作《白鲸》。

敏，虽然他用不连贯的对比物，或从人物身上游离开去转而描绘天空森林什么的，但他真实的洞察力却将一切紧抓在一处。他从来不用真正的不协调——虚假情感的介绍，或强行改变叙述基调分散我们的注意力。

正是由于这个原因，使得他的小说不仅仅是对称的，还使我们感觉如此紧张。在他笔下男女主角的爱情能够使我们心悦诚服，这在小说人物中是不多见的。这是异常纯洁异常激烈的激情。叶莲娜对英沙罗夫的爱恋，英沙罗夫爽约不来时她的懊丧，雨中跑到小教堂寻求安慰时她的绝望，巴扎洛夫之死，他那守旧的父母亲的哀痛之情，都使人如身临其境，萦回在我们心中。但足够奇怪的是，单独的个人从不独揽一切，与此同时其他的事情依然在发生着。田野上小生灵们歌唱着，一匹马咬着嚼子，蝴蝶翩翩起舞。我们似乎不自觉地意识到生活仍在继续，男人女人本身使我们感觉更强烈，他们并不是人生的全部，而只是生活的一部分。屠格涅夫的人物复杂地意识到他们与外界事物的关系，叶莲娜在日记中发问："我的青春为了什么？我活着目的何在？为什么我有灵魂？它又是为了什么？"类似的问题常常挂在他们嘴边。

此类问题给谈话加添了深度，不然，谈话会显得轻飘飘的，充斥着准确的观察。屠格涅夫从来就不只是一个出色的历史学家，若在英格兰他或许会变成这样子。他的人物不仅追问人生的意义，同时还思索俄罗斯的问题。知识介子总是为着俄罗斯在工作，他们通宵达旦，争论俄罗斯的未来，直到东方发白，晨光照在他们的大茶炊上。"他们为这个令人不快的话题愁啊愁啊，好像小孩子反反复复嚼着一块橡皮头。"《烟》里面的波特金如此评说。屠格涅夫虽然身在异乡漂泊，却魂牵梦萦俄罗斯——他那近乎病态的敏感原是出于自卑与压抑的情结。他还决不许自个儿成为什么党徒和传声筒，冷嘲热讽不离他左右，事物的对立面也不

缺乏，在一片政治的热诚中他塑造了佛莫什卡和菲莫什卡这两个“圆圆脸、收拾得整整齐齐，一对绝佳的应声虫”形象给我们看，他们想方设法愉快地生存，不顾他们的祖国唱着欢乐的歌。作家还提醒我们：了解农民而不仅仅是研究农民，是一件十分困难的工作。“我无法使自己单纯”，知识分子聂扎达诺夫在自杀前写道。屠格涅夫本可以借玛丽娜之口说：“我为俄罗斯所有那些被压迫的、穷困的、潦倒的人民而痛苦”，但这些话不是为了解释、发挥，而是像他为了艺术之利益一样，为了事业的利益。“不，你陈述这件事时，不要强调。让读者自己去讨论和理解。相信我，甚至对那些你极为珍贵的思想，这样做也更好。”他将自己推到了旁观者的位置上。他嘲笑知识分子，揭露他们夸夸其谈的争论和飞蛾扑火般庄严的愚行。然而他的情感，他们的失败，由于他旁观者清的间离，却更有力地打动着今天的我们。如果说这种间离的手法部分地是训练和理论的结果，那么，无理论也能够揭示事物的根源，隐匿了作者自身。他的禀性仍然根深蒂固。当我们阅读屠格涅夫的作品（哪怕是翻译过来的作品）时，我们会一遍又一遍地说，除了屠格涅夫，再没有谁会这样写作了。他的出生，他的种族，他童年所得的印象，渗透了他所写的一切。

话又说回来，一个人的气质禀性尽管是命中注定不可更改的，他却可以选择怎样应用它。他必须是“我”，但同一个人身上可能会有许多个不同的“我”。这个“我”是深受轻蔑、伤害之苦，渴望一展他的个性，为自己的见解赢得威权与认同呢？还是代表某个尽可能客观诚实观察世界的“我”，并不希望为什么事业呼吁，为自己求得公正呢？屠格涅夫对自己的选择毫不怀疑，他拒绝“用优雅和热情的笔调”去写“第一眼看见某人某事时的感受。”

屠格涅夫应用其他的自我，摆脱了多余之物的自我在它那密集的个性中几乎是非个人化的。谈到女演员维奥列塔的时候屠格

涅夫给自我下了一个定义：

> 她已将一切累赘的次要之物推得远远，于是，她发现了自己！对演员而言这是罕见的、高尚的快乐！她突然越过了无法定义的局限，远处是美的永久居所。

这就是他的小说至今仍对我们的时代不无裨益的原因，他没有用狂热的个人的情绪使小说只能成为昙花一现、受地域限制的短命作品。开口讲话的人类并不是一个披着雷霆外衣的预言者，而是一个试图理解一切的先知先觉者。这里面当然不乏缺限存在，比如他所说的当一个人年迈以后心灵的懈怠了。他的作品有时显得轻飘飘的，充斥着迷惑，也许还有伤感。但它们寓在“美的永久居所”，因为他用一个作家存在的最基本的部分选择写作这一事业，所以，除了他的嘲讽他的淡然，我们也永远不会怀疑他的情感深度。

（童未央 译）

托马斯·哈代的一半[①]

托马斯·哈代[②]——说起来不会令人惊讶——并不热衷于记录自己的往事，对于品味自己的性格也没有足够的兴趣。“你充其量可以允许自己考虑去做这样一种事情：像一个博物学家那样兴致勃勃地孵育一枚奇怪的鸡蛋或培育细菌”，他这样写道。他的观察资料都写在一个袖珍笔记本子里，只有他自己才能拿出来看。因此，虽然他被迫同意：必须出一本关于他自己的传记，但根据他的意愿，这本传记应该结构十分简朴，无人工雕饰。它只能像一位老人坐在火炉旁边闲聊自己的往昔[③]。实际上，传记的许多部分是他口述后由哈代夫人记录下来的。很多词语明明白白地就是他说的话。大凡在实质上或修辞上有欠缺的地方，它都通过口头的音韵和随之而来的联想绰绰有余地弥补起来了。说实在的，哈代夫人用别的办法是无论如何不可能写得如此酷似她夫君的心境的。

这是由于哈代这个人最不愿意被传记的严谨框框所束缚。哈代在名望与高龄的双重压力之下，比以往任何人都不墨守成规，更不拘泥于形式，更不愿被约束得服

---

① 本篇写于1928年。——原注

② 托马斯·哈代（1840～1928），英国小说家、诗人。所写小说包括《计出无奈》、《绿林荫下》、《一双湛蓝的秋波》、《远离尘嚣》、《卡斯特桥市长》、《林地居民》、《德伯家的苔丝》、《无名的裘德》等。

③ 见弗洛伦斯·爱米丽·哈代《托马斯·哈代的早年生活》。——原注

服帖帖的。他像压在石头下的一株石楠根茎毫不费劲地、不知不觉地拔地而起，他靠的不是把自己的看法强加于人，或打上自己的人格魅力的印记，而是依靠崇尚朴实，自强不息。他所写的每字每句——它能弥补一千个瑕疵——都渗透着这一美德。人们进一步发现，这美德还渗透在他整个一生之中。虽然乍听起来十分荒唐，但人们不得不承认，它全是哈代揣摩出来的——弹奏小提琴的父亲、喜爱读书的母亲、“坐落在林地与荒原之间的”房子；那有着蒙茅斯与塞治沼地传奇的、饱经风霜的、古老的英吉利家庭；是他来到这个世界了——“我们就去罢，去罢，去罢”，哈代在路上遇到了在一架普通轻便马车旁吃力地走着的一家之长时说道。每样事物都附上了他自己的气质的色彩。他的回忆充满着许多瞬间的视觉形象。他能够想起曾经在清晨三点钟和父亲一起演奏小提琴后回到家中——原来哈代一家许多世代以来都为教堂和农庄演奏小提琴，从不索取分文，小汤姆生下来就是个舞蹈能手和提琴手——并看见在树篱里有“一个无头的白人身躯”——一个几乎冻死的男人的身躯。他想起一些农妇们在收割的晚餐上，在谷仓里靠着墙坐在一条长板凳上互相偎依着，轻轻地哼唱：

> 躺在那里，躺在那里，
> 你这个骗人的汉子，
> 你替我躺在那里。

他回想起他的父亲是个爱好音乐的建筑工人，平素喜爱带着由哈代家族某个航海的祖先遗留下来的那副望远镜独自溜到荒原上去“眺望远方，一看就是半个钟头”。他想起他有一次曾经站在荒原上，把那架望远镜支在眼前，并看到了在多切斯特[1] 绞

---

① 多切斯特：英国西南部多塞特郡的一个小村镇，哈代的家乡。

刑架上一个身穿白色粗斜布的男子。就在那一瞬间，那人影“下坠了，当时镇上那口钟轻轻地敲了八下”，他似乎一个人和那被绞死者一道站在荒原上。但他比记什么别的都记得更为清楚：那时他还是个小男孩，他仰卧着，心想自己是多么无用啊，他不想长大成人——“他根本不想变成一个男子汉，不想拥有任何东西，只想在原地不动永远保持当时那个样子，也不想认得比现在认得的人（大约半打）更多。然而……他那时身体非常健康，心情也很愉快。”

这些往事一件件浮现在眼前，就像诗，既形象，又完整。哈代的脑子最悠闲的时候兴许就是这样工作的，仿佛他手里提着一只摇摇晃晃的灯笼，它一阵阵地、反反复复地闪烁着光芒，一会儿照在玫瑰树上，过一会儿又照在树篱中一个冻僵的步行者身上。人们通常认为哈代有着坚韧不拔、毫不懊悔的意志，其实并非如此。他耳闻目睹各种各样的事物纯属偶然，并非刻意追求。他把望远镜架在眼前之后才发现绞刑架上有个男子。他在多切斯特高街上走路时借着银器店铺射出的灯光才看到那些挂着大铜耳环的吉卜赛姑娘。这些景象立刻发之于诗并配上了本来就在他脑子里酝酿着的一首古老曲子。于是他停下了脚步来寻思它们的意义，而不能按原来的方向继续往前走了。真的，他“热爱生活，但只是把它看做一种激情，而不是看做科学的游戏”，他不想长大成人和拥有任何东西，因此在他的生涯中出现了怀疑与起伏。如果他愿意的话，他本来可能去了剑桥，但他并没有作出努力。他在建筑业方面探索过，曾经把他心爱的一些古老的教堂拆下来并建起新的教堂。他一会儿致力于诗歌，一会儿又转向小说。这种摇摆性带来的结果之一似乎是他特别容易受到别人的影响。他曾仿效笛福的做法写过一本讽刺小说，但由于梅瑞狄斯[1] 建议

---

[1] 梅瑞狄斯（1828～1909），英国诗人、小说家。

他写另外一部情节更为复杂的小说，他就坐下来写了那部情节如同中古的捕鼠器那样复杂的《计出无奈》。当《旁观者》评说这部小说（由于书中有一个有钱的未婚女子带着一个私生子）的作者采用匿名是正确的，因为甚至连使用 nomde plume[①] “到将来的一定时候仍会玷污一个后悔莫及的小说家的姓，更不用说他的教名了”，这使得哈代简直如同坐在树篱两旁的阶梯上一样进退两难，甚至悠不欲生。他正是遵照另一位评论家约翰·莫利[②] 的建议，以田园诗的体裁写就了《绿林荫下》；而且正是为了回答那些说他是个房屋装饰工的新闻记者们的嘲笑，他把《林地居民》的第一个改写本搁在一旁，另写了《埃斯尔倍他之手》，来证明他是有丰富经验的。

哈代对权威们毕恭毕敬，这和他这位天才的全然不妥协的性格形成了鲜明的对照，因而引起了人们的诧异。这一矛盾无疑来源于一个久经风霜家族的后裔的迟钝性格，但也导因于连哈代自己也注意到了的一个事实，即他的成熟要比大多数人晚得多，他的天赋的隐伏期要比一般人的长得多。他的诗歌写后不时被仍进了抽屉。甚至在他的诗兴最浓的岁月里，作诗的欲望似乎也是时强时弱，这反映出他的优柔寡断。然而，由于生计所迫，他一头栽进了一个连自己也不甚敬重的职业，表现出勉强踌躇，缺少一位天生的小说家的幻想或冲动；如果说他在这个职业上有巨大的天资的话，他也是有着很大的缺憾的。

诚然，仅就室外几块木片或白色叶子甚至几块平平淡淡的石头也大可写出像《远离尘嚣》这样的小说，别人却终于使他相信，一个小说家要想取得成功，就必须描写各种各样的行为举止和风俗习惯。他必须生活在城镇之中。他必须常逛餐厅、俱乐部

① nomde plame，法语，“笔名”的意思。
② 约翰·莫利（1838～1923），英国政治家、作家。

与人多的聚会场所。他必须勤做笔记。因此，虽然他不能容忍别人拿手臂碰撞他的肩头，在口袋里揣一个笔记本也让他感到“像撒哈拉沙漠那样荒凉”，但他还是坚定地面对现实，在上脱丁租了一间屋子，买了一个笔记本，晚上也外出吃饭。“当然啦!”当他走访萨克雷夫人时萨夫人大声地说，“一个小说家要喜爱社交活动嘛!”

从上脱丁观察到的社会看来有点奇怪。他把那黄铜望远镜架在眼前之后看到了最为奇异的景观。男男女女甚至走在最繁华的街道上也是你搂我、我抱你的。大理石拱门那里人群心中翻滚的激情与悲伤使他左思右想。他躺在上脱丁的床上久久不能入睡，因为他躺的地方如此“靠近一个有四个头颅和800万只眼睛的妖怪”。他吃晚餐时坐在堪培登女士的身旁，“深感我是接近了一场大海战”。然而他也记录下了有用的东西。他和马太·阿诺德[1]见面了，阿诺德“每做一件事在若干年之前便打定了主意”；也见到了亨利·詹姆士[2]，詹氏“热情洋溢，滔滔不绝，讲了无数的句子，却什么也没有说”；还见到了年迈的普洛克脱太太，“她在人群里像一只天鹅到处游来游去”；还有拜伦的伊恩斯，“一位用黑色皮衣把自己裹得紧紧的虚弱的老太婆”；以及卡纳冯一家、萨尔斯伯里一家、朴茨茅斯一家——关于他们，他都像一位小说家应该做的那样做了笔记。而且，在成书之时，出版商为了使书畅销要他干什么就干什么。他的书一本接一本地登载在杂志上；为了取悦英国公众，有的书里删去了若干段落，另一些书中则增添了一些小小的情节。因为如果整本书——这里整本书指的是《卡斯特桥市长》——“只谈旅行”，它会不会大大地影响他所签订的协议呢？写小说是众多行业之一——他毅然前去旁听克罗弗

① 阿诺德（1822～1888），英国诗人、评论家。
② 亨利·詹姆士（1843～1916），居住英国的美国作家。

德-戴尔克案时，手中拿着笔记本。但笔记本里会不时记下一种不宜于写进小说的心态或思念。例如，“……我走进一个房间进行单纯的早间拜访时，不由自主地有一种习惯，觉得在这种场合，我仿佛是一个实力不足以左右我的环境的幽灵；而只宜于瞧一瞧，并像另一个幽灵所说的，说一句：‘祝你平安。’”或者又如他沉思时所想的，“人们是梦游者——材料并不真实——只不过是可见之物罢了，真实的材料在视觉上是看不见的。”

哈代运用他一半的心力记录了一位成功的小说家应该观察到的情况，另一半则无情地透视他观察所得的材料，并把它们转化成月光。当然，哈代可能抑制了他的另一半，他可能像任何其他作家那样写出一些关于伦敦生活的令人愉快的冷嘲热讽的小说。然而，哈代怀有执著的信念，他虽然全力以赴，这信念却仍然把他变成局外人；他把望远镜架在眼前时还有一种看到一些奇怪可怖的图景的本领——当他去听急救报告时，他看到街上一些儿童站在一具骷髅的后面；如果他去看一出法国的话剧，他看到祷告者的头后有一个陵墓——他这些丰富的想象及其压力最后带来的不是妥协，而是解决问题的办法。当他的思想不由自主地被奇奇怪怪的想象所淹没并唱着古老民歌的选段时，为什么还要带着笔记本到处奔走去观察各种各样的行为举止和风俗习惯呢？为什么不进行简化、抽象化和给出全貌而只是描写具体的细节呢？还有，笔记本里记录了不适宜于写在小说里的某些思念。“‘纯粹的自然’不再令人感到有趣了。而那被人大肆诋毁的、疯狂的特纳[1]后期绘画的复制品现在却是引起我的兴趣所必需的东西。关于物质事实毫厘不爽的真实性在艺术中已经不具有重要意义——我要看到景象外表下面的更深层的现实性，即有时被人称为抽象的想象的表现。”但在一部小说里抽象的想象能够被表现到

① 特纳（1775－1851），英国画家。

什么程度却是个问题。哈代曾如此单纯、谦虚地把观察各种各样的行为举止和风俗习惯视为小说家的职业的主题，难道现实不会和这种观察发生致命的冲突吗？

哈代一生的头一半随着上面的问号结束了，我们现在讲到1891年。这时他已写了《德伯家的苔丝》，这本书曾载于《绘画艺术》上。哈代应编辑的要求，删掉了洗礼命名那一场；他同意不让克拉尔抱着挤扔女工们走过通道而改为用手推车把她们推着走过通道。此外，虽然一位家中有女儿们的父亲仍然反对说：天花板上的血迹是不合适的——“哈代永远不懂得这是为什么”——这本书仍然是十分成功的。但我们却自问道，下回又将发生什么事情呢？

（杨 羽 译）

莱斯利·斯蒂芬[1]

我父亲[2] 的几个孩子渐渐长大成人时，他的黄金时代已经过去。孩子们尚未出世时，他沿河考察和登山探险已获功绩。散放在家中的功绩的纪念品随处可见——书房壁炉架上的银杯；靠在墙角书橱上的登山杖；他在生前谈起杰出的登山者和探险者总显得很奇特，既钦佩又羡慕。可是我父亲本人参与此活动的岁月已过去了，只好满足于在瑞士的一些河谷闲逛闲逛或在康瓦尔[3] 的高原泽地闲荡闲荡。

既然他的一些朋友对他的探险已有他们自己的说法，他谈闲逛闲荡之事比别人谈闲逛闲荡之事更加意味深长就显而易见了。他在早餐后独身一人或与一同伴出发。他在晚饭前不久便返回。如果散步十分顺利他便取出大幅地图用红墨水标出一条新的近路作为纪念。他似乎颇能整天在高原泽地上大踏步行进而跟同伴说不上一两句话。也是在那个时期他写了《十八世纪英国思潮史》，有人说它是他的杰作；写了《伦理学》——使他最感兴趣的著作；写了《欧洲游乐场》[4]，其中有“勃朗峰的日落”——他认为是他写的最佳篇什。

他仍然天天写而井然有序，尽管每次写的时间不

---

① 此篇写于 1932 年。——原注

② 即指莱斯利·斯蒂芬，他和第二位妻子生了作者。

③ 郡名，在英格兰西南角。

④ “欧洲游乐场”是瑞士的别名。

长。在伦敦，他在一个大房间里写，房间的顶上有三扇窗子。他几乎斜躺在一把很矮的摇椅上写，一边写一边摇，像个摇篮，写时抽着一只短短的陶制烟斗，把一些书散放在他四周。一本书“咚”地一声掉在地板上，在楼下的房间里都听得到。他上楼去书房，步子稳健而有规律，常常口里哼哼有词，不是哼歌，因为他完全不懂音乐，而是一种奇特的有韵律的吟诵，各种各样的诗，照他的说法是既有“十足的粗制滥造之作”也有他记得的密尔顿和华兹华斯最卓越的诗句，走路或上楼似乎使他突生灵感，最先想到什么、什么适合他心情就吟诵什么。

当孩子们还不能跟在后面沿着小路散步、还不能读他的书的时候，是他那手指的灵巧使孩子们欣喜不已。他叠一张纸用剪刀一剪就成了一只象或一只鹿或一只猴子，有长鼻子有角有尾巴，惟妙惟肖。或者，他拿起铅笔画出一个又一个动物——在他看书时几乎毫无意识地练习的一种技艺，所以书上的衬页上全是猫头鹰和驴，仿佛以图画来说明他常急切地在空白处潦潦草草所写的“啊，你这蠢驴！”或者“自负的笨蛋”。人们或许能从这些简单的评述中发现他那随笔里更为稳健的叙述的萌芽，这些简单的评述使人想到他的某些谈吐特色。据他的朋友们证实，他可以沉默不语。但是他会突然说东道西，一边猛吸烟斗一边说，声音很低，非常生动。他有时用一句话——说时做着手势——言及似乎是他本人的稳健所触发的一连串夸张说法。有一次里希夫人[1]对他说“单在伦敦便有4000万未婚女子！”我父亲便感叹说“啊，安妮啊，安妮[2]！”那语气显得惊讶然而带有几分善意的指责。可是里希夫人受到指责似乎很觉乐意，第二次来时便更加夸

---

① 英国著名小说家威廉·萨克雷的大女儿（1837～1917），写过不少小说（如《悬崖上的村庄》）和随笔。

② 安妮全名是：安妮·伊莎贝拉·萨克雷。

夸其谈了。

他给孩子们讲在阿尔卑斯山的冒险故事让孩子们高兴——他会解释说，如果你蠢得不听向导的指挥才会出事故——或者讲些长途步行的故事，其中一次是在一个大热天从剑桥步行到伦敦，"很遗憾，我喝的水对我已是害多益少了，"这些故事讲得简明扼要，那情景的奇妙力量非常突出。他没讲的内容总在不言之中。同样，他虽然很少讲轶事他对事实的记性也不好，但他形容一个人时——他认识很多人，著名的无名的都有——他三言两语便确切无误地把他对此人的看法表达出来了。他对人的看法可能跟别人的看法相反。他有推翻定评的习惯也有蔑视那些为难人有时甚至伤害人的社会准则的习惯，尽管谁也不如他那样尊重在他看来是坦率的看法。当他突然睁开他蓝蓝的眼睛以看似全然发神的状态振作精神谈他的看法，这时便难以对他的看法置之不理了。这种习惯，尤其是在他因聋而不知道别人能听见他发表看法时，给他带来许多不便。

"我最容易对人厌烦，"他跟通常一样深信不疑地写道：大家庭难免有客人来，客人表示不仅留下饮茶而且留下吃饭，这时我父亲表示懊恼的方式是先将一绺头发编起来再解开。然后他便突然说话，既是自言自语也是说给上述客人听的，但能听得见，"他为何不走？他为何不走？"而这正是诚实的魅力——难道他不曾同样深信不疑地说过"讨厌的人乃是社会中坚"？——讨厌的人很少走，即使走，也不怪他，日后又来。

对他的寡言少语或许说得太多；对他的缄默也强调得过多。他喜欢明晰的思考，不喜欢多愁善感和过分表露感情，但这决不是说他在日常生活中冷漠无情、一味评头品足。相反，他作为朋友有着强烈的感情，表白感情之有力有时使他显得令人惊慌不安。比如有位夫人埋怨夏季多雨使她无法在康瓦尔游览。我父亲虽然从不自称是民主主义者，他想到的却是小麦被雨水压倒，穷

人正遭殃，他表达同情的那种说服力——不是同情那位夫人——使她十分狼狈。他尊重爬山者和探险者也同样尊重农夫和渔夫。所以他也很少谈爱国主义，但在南非战争期间——他憎恨一切战争——他醒着躺在那里，想象到他听见了战场上炮声隆隆。此外，他的理智、冷静的通情达理都无助于使他信服一个小孩到开饭时迟到但不会在事故中致残或丧命。他在签支票时，他的计算能力和存款余额必须极多的存折也不一定能使他相信，用他自己的话来说，全家尚未"糟到破产的地步"。他对老年和破产董事会的描绘，对在温布尔登（他在温布尔登有个小房子）身居寒门要养一大家子的落魄文人的描绘或能说服那些抱怨他满可以用夸张手法而他却轻描淡写的人吧。

然而一时的不当心情是表面的，它很快消失便是明证。支票簿合上了，温布尔登和济贫院被遗忘了。某种幽默想法使他噗嗤一笑。他拿着帽子和手杖，叫来他的狗和他的女儿，大踏步出门去肯辛顿公园，他小时候曾在那里走过，他哥哥菲兹姆斯和他曾在那里向年轻的维多利亚女王肃然鞠躬而且女王也向他们屈膝还礼，于是又去曲折蜿蜒的水池[①] 去海德公园，他曾在那里向那位高贵的公爵本人致意，然后回家。他丝毫不"令人惊慌不安"，他非常平易近人，尽管他从圆池[②] 到大理石拱门[③] 时可能仍然寡言少语，但那寡言少语十分奇妙意味深长，似自言自语又非自言自语在述说他所熟悉的诗歌、哲理和人。

他本人就是最有节制的人。他老抽烟斗从不抽雪茄。衣服要穿旧得无法再穿为止；他对奢侈恶习和懒惰恶癖抱有旧式的、相当清教主义的看法。如今父母和子女之间的自由关系对我父亲来

---

① 在海德公园。
② 即上文所说海德公园的水池。
③ 在海德公园东北面入口处。

说是不可取的。他认为在家庭生活中要有某种行为标准，甚至礼节标准。不过，如果自由是指有独立思考和有独立追求的权利，那么谁也不如他那样不折不扣地尊重自由不折不扣地强调自由。他的几个儿子想从事何种职业都他们自己决定，陆军和海军除外；他对几个女儿受高度教育的关心虽然很不够，但她们也应享有同样的自由。如果不知何时他严厉指责女儿抽烟时——他认为女性抽烟不是良好习惯——她便只好问他，她能不能成为画家，他便向她保证只要她认真对待工作他将尽全力支持她。他不特别爱好绘画；但是他说话算话。这种自由何止抵得上千万支香烟啊。

对更加困难的学识问题也是如此。即使当今也有许多父母认为，允许十五岁的女孩自由使用大量、淫秽处未加删除的书籍是不明智的。我父亲允许这么做。某些论据——他非常简略非常小心地提到过。他说，“你爱读什么就读什么”，他常说他所有的书都“污秽而不足取，”但确实数量极多、多种多样，不必征得同意便可使用。读你想读的书是因为你喜欢它，切莫假装欣赏你并不喜欢的书——这是他在读书这门学问上的惟一教导。写作时要尽可能少用些字，表意要尽可能清楚，尽可能确切——这是他在写作这门学问上的惟一教导。其余的得由你自己去学会。孩子当然非常幼稚而意识不到这是博洽多闻之士的教导，然而他从不把自己的见解强加于人也从不标榜自己的学识。因为，正如我父亲的裁缝看见我父亲在证券街[1]上经过裁缝的店铺时所说，“走来的这位绅士衣着考究而他自己竟然不知。”

在最后的那几年，他变得孤独，耳朵很聋，有时说自己作为作家是个失败者，“行行皆通，无一精通。”他作为作家是失败了也好成功了也好，说他在他的朋友们的心上留下了他独特的印象

---

① 伦敦最繁华的商业街。

则是说得过去的。梅里迪斯认为他在早期是“变成了斋戒行乞修士的太阳神阿波罗”[①]；数年后，托马斯·哈代看看 Schreckhorn 这多余而孤独的样子而想到了：

> 用冒险的一生磨平，
> 空想给戴上的角，
> 这空想恰似他的个性，
> 忧郁、敏锐、严肃。

虽然他是个不可知论者，对人类关系的价值的信奉谁也比不上他那样深切，但是他最看重的称赞是梅里迪斯在他去世之后所作的赞辞：“据我所知，惟有他与你的母亲才算般配。”[②] 洛威尔[③] 称他作“L.S.[④]，最可爱的人”，这最好不过地说出了他的品质，时隔多年仍令人难忘。

（张禹九 译）

---

① 乔治·梅里迪斯（1828～1909），英国作家。他的小说《自我主义者》中的人物弗蒙惠特福德，是以莱斯利·斯蒂芬为原型塑造的；此引述是指惠特福德。

② 弗吉妮亚·伍尔芙是莱斯利·斯蒂芬的第二个妻子朱丽亚·普林塞普所生。他的第一个妻子是作家威廉·萨克雷的小女儿哈瑞特·玛丽亚·萨克雷。

③ 詹姆斯·洛威尔（1819～1879），美国诗人、编辑、外交家。

④ 莱斯利·斯蒂芬的缩写。

康拉德先生：一次对话

奥特韦一家热爱读书，这喜好或许是从古代一位同名的戏剧家那里承继下来的，姑且不论他们是否他的后裔（他们愿意认为是后裔）。佩内洛普是家中最大的未婚女儿，她个子矮小，肤色浅黑，刚过40岁；由于在乡村生活，她的脸部变得有点粗糙；她的眼睛呈褐色，晶莹明亮，却常因沉思冥想或感觉空虚而作长时间的、奇异的凝视状。自从七岁开始，她便一直在读古典著作。她父亲的藏书室的收藏虽然主要以东方文学书籍见长，却仍拥有蒲柏、德莱顿[1]、莎士比亚等作家从辉煌走向衰落的不同时期的作品。要说他的女儿们选定了以阅读自己喜爱的书籍自娱的话，它当然是一种教育方法；这种方法既然可以节约他的开支，理应受到他的赞许。

现今无人会承认这种方法可以称为教育。可以为它美言一下的惟一一点是，佩内洛普·奥特韦从来不曾是个迟钝的人，她勇于克服学习中一个个细小的困难，她具有热情。如果知识更渊博些，她或许会稍为克制一下这种热情，或许会退而求其次，另起炉灶，走自己创作出书的道路。事实上，她满足于阅读和与人交谈：在处理家务的空闲时间里阅读，在她能找到别人陪伴的时候交谈。这主要是利用星期日；客人们在周日到来后，他

---

[1] 德莱顿（1631～1700），英国诗人、戏剧家。

们就在晴朗的夏日里，在草坪上美丽的紫杉树下相对而坐。

8月间一个炎热的早晨，她的老友大卫·罗在这样的场合下发现她坐椅旁的草地上放着五册巨卷，当时虽未感到惊讶，却仍然觉得忧伤；而佩内洛普感谢他光临的方式却是把手指放在第六册的书页之间，同时抬头仰望着天空。

"约瑟夫·康拉德[1]，"他说，同时举起那几册令人赞叹的书——装帧结实、典雅庄重、外表美观，却只宜于作一生中长期反复阅读之用——放在自己的膝盖上。"现在我明白啦，你已经断定了，康拉德先生是一流作家。"

"可是在你看来他并不是的，"她答道："我还记得你读《金箭》与《解救》时写给我的那些有苦涩味的信件。你把他比作一只年迈的、幻灭的夜莺，反反复复地唱着他在青春岁月中学会的那首歌曲，但唱得完全走了调，令人失望。"

"我记不起来了，"大卫说，"但那是实情。那两本书成于我们认为是辉煌之作的早期小说《青春》、《吉姆老爷》、《水仙号上的黑家伙》等之后，这使我迷惑不解。我暗地里想，那或许是由于他是个外国人吧。我们慢慢地交谈时，他能够完全听懂我们说的话；然而一旦我们激动起来或毫不拘束时，他就听不懂了。在康拉德的作品中找不到口语表达法，找不到亲昵的话语，也找不到幽默，哪怕是英国式的幽默。你不得不承认，这些缺点对于一位小说家来说却是重大的缺陷。当然，不用说，他是个浪漫派作家。对这一点没有人持有异议。但它将导致一种可怕的惩罚——40岁时死去——死亡或幻灭。如果你的浪漫派作家坚持活下去，他必然面临他的幻灭。他必须从对立中创造他的音乐。但康拉德

---

[1] 约瑟夫·康拉德（1857～1924），英国小说家。所写小说主要有《水仙号上的黑家伙》、《台风》、《青春》、《阴影线》、《奥尔迈耶的愚蠢》、《吉姆老爷》、《黑暗的心灵》、《诺斯特罗摩》、《特务》、《在西方的注视下》、《机遇》、《胜利》等。

从未面临过幻灭。他继续唱着一些有关海船船长和大海的老调——优美、高贵然而单调的老调；但是现在我认为在他那青春的无瑕气质之中存在着一个弱点，那就是他这个智者只懂得一桩事情，而这样的智者是永远不能成为一流作家的。”

“然而他是一位伟大的作家！真是一位伟大的作家！”佩内洛普双手紧紧地握着她坐椅的扶手，大声喊道。“我怎样向你证明这一点呢？首先，你得承认你的看法是一种偏见。你读漏了；你才呷了一口，你就尝到了滋味。你从《水仙号上的黑家伙》一跳就跳到《金箭》上面来。你那华而不实的理论无非是你刮脸时用蜘蛛网编成的工艺品而已。主要目的是省心——不去辛辛苦苦地研究并有可能去称赞一位健在的作家用你自己的母语写出来的著作。你是一个真正的卫道士；但你将不得不承认康拉德。”

“我正洗耳恭听呢，”大卫说；“就讲一讲你的理论吧。”

“我的理论，毫无疑问，和你的一样，是用蜘蛛网编成的。但我对下面一点深信不疑：康拉德不只是一个人，也不只是一个简单的人；不是的，他是许多人，是个综合体。这一现象在现代作家之中是常见的，对此我们常有同感。正是在他们把这些自我结合起来——他们进行简化，把他们的各个对立面协调起来——的时候，他们完成了（通常是在一生当中的后期）那些全集，由于这个原因我们把这些全集称为他们的杰作。而康拉德先生的自我们却是出奇地相互对立的。他由毫无共同之处的两个人所组成。他是你的海船船长，为人纯朴，忠诚守信，默默无闻；他又是马罗[①]，思想敏锐，明察心理，谈锋甚健。在早期作品里，船长占统治地位；在后期著述中，至少有马罗其人，说话时喋喋不休。这两个差异甚大的人结合起来便产生了各种各样奇异的效应。你准已观察到，突然的沉默、尴尬的冲突、极度的冷漠时时

① 马罗（1564～1593），英国剧作家。

刻刻都有出现的可能。这一切都是那种内部冲突的必然结果。因为马罗在热衷于追究每个动机、探测每道阴影的时候，他的那位船长伙伴却总是紧贴着他的胳膊肘儿说道：‘……整个世界，整个世俗社会，无非仗赖着极少简单的理念；简单到它们准像群山一样古老。’再如，马罗是个善于辞令的人，话语对于他都是珍贵的，具有感染力，富于魅力。但船长却每每打断他的话，‘语言的天赋’，他说，‘是无关紧要的东西’。然而到头来总是船长获胜。在康拉德的小说里，人际关系从来不起决定性的作用，而检验人们的标准却是他们对待尊严这一抽象概念的态度。他们是否忠诚？他们是否可敬？他们是否勇敢？他所热爱的人都注定了要葬身海底。他们的挽歌是弥尔顿所说的‘这儿没有什么值得哀悼……除了那能够让我们在寂静中高贵地死去的东西’——这种挽歌你永远不可能拿来哀悼亨利·詹姆士笔下人物中任何一人的遗体，这些人物彼此之间私下里是亲密无间的。”

“原谅我直率地谈一下，”大卫说。“你的理论可能是好的，可是就在你引用康拉德的话的那一瞬间，理论都变成月光了。不幸的批评艺术，它只能在太阳下山后才发光！我已经忘记了康拉德的散文的魅力。它必定具有不同凡响的力度，因为你刚才引用的几个词已经使我产生强烈的愿望：想听到更多的他写的词语。”他翻开《水仙号上的黑家伙》，并朗读道：“不朽的大海把人们渴望的动荡不息的特权公平地全部赋予了那些被它倨傲的怜悯从危险中暂时解救出来的水手们……”“水手们进来时浑身湿透，出去时却身体僵硬，他们要面对从厄运中拯救他们的无情勒索。”“这样子引用片纸只字是不公平的，”他说，“但即使这是片纸只字，我也从中得到极大的满足了。”

“是的，”佩内洛普说道，“这片纸只字的表达方式崇高而周密，是上乘之作，其中包含了壮丽与单一的萌芽。但我几乎更喜欢他穿越房间时像猫捉老鼠那样突然猛扑过去。举个例吧，有一

位施昂伯格太太，‘是个皮包骨的小个女子，披着长长的卷发，有一颗蓝色的牙齿’；或者有一个奄奄一息的男子的声音‘像一片飘零的枯叶被吹过海滩平滑的沙地上，发出沙沙的声响’。他只要看一次便能终生领会。他的书中充满了瞬间的视觉形象。它们在一刹那间照亮了整个人物。或许，我喜欢有灵性的马罗超过喜欢爱说教的惠利船长。但那独特的美却是这两者相结合的产物。外表美的内部常藏有道德的品质。我似乎看到了你刚才所读的每个句子都含有果敢的意味和一种镇静自若的气质，这是它们在反抗虚伪、感伤与颓废势力的激烈冲突中所赢得的。我感到，为了拯救他的生命，他不可能写出糟糕的作品。他对他笔下的文字负有责任，正如水手们对他们的船负有责任。的确，他赞扬那些成见很深的、不懂航海的人：亨利·詹姆士与安纳托尔·法朗士[①]，仿佛他们是在一场大风中把他们的书带到了港口而没有随身携带罗盘的粗心的船长。”

“无疑他是19世纪末叶降临在这些海岸上的一个奇异的幽灵——一位艺术家、一位贵族、一个波兰人，”大卫说。“因为经过这些岁月之后，我还不能承认他是个英国作家。他在运用一门并非他的母语的语言方面过于正正经经，过于循规蹈矩，过于严格认真。此外，当然他是个地地道道的贵族。他的幽默是贵族式的——冷言冷语，挖苦讥讽，从来不曾像福斯塔夫[②]传下来的一般英国式幽默那样明白、直爽。他生性极为含蓄。我责怪他缺乏亲昵感可能不但由于他有着你说的那种尊严的抽象理念，而且也是因为在他的书中没有女性。”

“可是他的书里有船，美观的船，”佩内洛普说道。“它们比

① 安纳托尔·法朗士（1844－1924），法国小说家、讽刺作家，曾获1921年诺贝尔文学奖。

② 福斯塔夫：莎士比亚戏剧《亨利四世》与《温莎的风流娘儿们》中一个大胆、欢乐但爱吹牛的肥胖骑士。

他的女性更具娇柔之气，它们不是大理石的山峦就是一个凝视着女演员玉照的俊秀男孩的梦境。然而可以肯定的是，一部伟大的小说可以由一个男人和一艘船，一个男人和一场风暴，一个男人和死亡与耻辱所构成？”

“啊，我们又回到伟大性这个问题上来了，”大卫说。“正如你所说的，复杂的视觉形象变得简单了，而马罗与海船船长相结合之后产生了一个这样的世界，它既优美精巧，思想深奥，却又以很少的简单理念为基础，‘简单到他们像群山一样古老’；那么，能体现这种结合的伟大的书是哪一本呢？”

“我刚读完《机遇》，”佩内洛普说道。“我认为，它是一部伟大的书。但是现在你需要亲自把它读一读才行，因为你不准备接受我的观点，尤其是因为我不能界定好这个词。它是一部伟大的书，一部伟大的书，”她反复地说道。

（杨　羽 译）

科斯莫斯[①]

"'科斯莫斯[②] 是什么，桑德森先生?'伊迪丝姊妹问道。'这个词是什么意思?'然后我像一枚火箭冲入太空在群星间爆炸了。"这两卷巨作[③]里满是在那持久、反复发生的爆炸中坠落的火花。此因科布登-桑德森先生过去一直在努力给人解释科斯莫斯这个词的意思；他可能廷德尔教授解释过（"我曾给他讲过我自己关于人类的命运即人类的知识智力与它的另一个自我——宇宙[④] ——最终必然结合的观点"）；可能给邱吉尔先生解释过；可能给一位陌生的女士解释过，这位女士的汽车当时在马尔文附近的一条公路上抛了锚。桑德森自己的学习经历过一个逐渐的、痛苦的过程。起初这个世界在他看来似乎完全没有秩序。一切都是错误的。他当牧师是错误的；获得学位是错误的；做个律师是错误的。他原来已经有三件大礼服，后来在普尔服装店又订做了一件并拿妻子的钱去付款也是错误的。那末什么是正确的呢？这可决不是容易看得清楚的。"我该怎么办呢?" 1882 年凌晨 3 点钟他问自己，当时他"因疲惫不堪与神情恐慌而感到疼痛。"他该不该住在波普勒并和穷人一起劳动？他该不该献身于慈善组织协会的工作？为了

---

① 本篇写于 1926 年。——原注

② 科斯莫斯：原文是 Cosmos，有"宇宙"、"秩序"、"和谐"等意思。

③ 《托马斯·詹姆士·科布登-桑德森日记》（1879～1922）。——原注

④ 宇宙：原文是 Universe。

报答他所取得的一切，他该付出什么代价？有一段时间——这些内心上的斗争被公诸于众是那样地坦率，致使它成为这些日记中令人深感兴趣的重要部分——他犹豫不决，办事拖拉，上午 11 点钟就喝牛肉茶。卡利斯尔女士指责他是个“以自我为中心的空想者”。他的医生因他对自己的健康如此关心而嘲笑他。他父亲对他放弃了律师职务——这是为什么呢？——深感失望。他的妻子承认，当她读到“我关于群山所写的东西以及被反反复复使用的小小的短语时，她认为，而且一直认为，在这样的时刻我完全是个疯子！”但在他早年的苦恼时光中，有一次他发现，由于采用了一个非常简单的权宜之计，生活忽然变得“完美无缺”了；那时他买了一个烧烤架子，烧了一块排骨。几年之后的今天，从同样的渠道里开始显露出了解脱的办法了。当他向莫里斯太太请教时，莫里斯太太说，他既然喜欢动手操作，为什么不去学装订书籍呢？于是他立刻听课学习，并且终于以令自己感到惊讶的速度变得能够制造出“美观而且是人类所能生产的最耐用的东西”。这是他从伦敦与西北铁路公司下岗后令人惊异的一项举措。然而，虽然美观的书籍——这是他对这东西的称呼——封面压印精美，又是用玫瑰红色的山羊鞣皮装订而成的，它本身却不是个终极目的。它只是个微不足道的开端——做工考究，足以使他自己的身心和谐有序，从而能与那更大的秩序协调一致——他在边修剪、边刷金的过程中，开始领悟到：这个更大的秩序超越了人类所有的事务。此因整体有其统一性，在其中人类的美德乃至丑行被把握后均各有其用。一旦达到了这个境界，一切事物便各得其所了。从这个高度来看，蜘蛛网逮住了白色的蝴蝶乃是“全在世界计划安排之中”，而在战壕里炸掉对方头颅的英国人与德国人彼此也“只是兄弟而不是敌人”，他们结果“创造了伟大的情感，这种情感又反过来创造更加伟大的创造物。”展望这个整体，促使书籍的装订、印刷与我们所做、所说与所感的一切奔向这一目

标，这种工作是足以使人们为之奋斗一辈子的了。

但除此之外，科布登-桑德森先生觉得有一种难以泯灭的欲望：向所有的人，向伊迪丝姊妹，向廷德尔教授解释科斯莫斯这个词的意义。那两卷巨作中充满了为解释所作的努力。他对自己所表达的意思还拿不准；然而他必须“反反复复地进行解释”以使“得到解脱”。他辛勤工作时也有一种毫无根据的担心，怕被简·奥斯汀[1] 的文体所影响。因此，那境界不是变得愈来愈清晰，而是在反反复复地解释之后变得愈来愈模糊不清，结果是我们看完两卷解释之后终于要和伊迪丝姊妹一起问道：“可是，桑德森先生，人们怎样才能‘飞到那伟大的调和[2] 中去’？那围绕着我们的和谐中的和谐的超常的环是什么？有什么理由去假设说一座山祝愿我们平安或说一个湖可以传递一种具有深奥道德意义的信息？总之，科斯莫斯这个词是什么意思？”于是火箭爆炸了，那红色的与金色的雨点落下了，我们抱着同情的态度旁观着，却觉得脚下有些寒冷，而且对这条道路的方向不很清楚。

然而，把火箭送到天上如此不调和的地点去（他会写一封信给《泰晤士报》谈这个理想）的那位男士自己并非没有生气或没有吸引力，也未曾采取过许多理想主义者惯常的做法即用舒适的棉絮把全身包裹起来。与此相反，他在进行装订和印刷活动时，总被放在他双肩的那个毫不妥协的生物持续不断地刺痛和奚落。有些日子里，刻字上的金粉粘不住；还有些日子里，“我把皮革翻下来放在书两端的布片上时发现它太短了”。于是他勃然大怒，“把纸版上的皮撕掉，割下来，再割下来，又用它猛砍它。”这是我干的，他随即反省道；我虽然目睹了那个情景，却还居然陷入庸俗的狂怒之中。那个情景迫使他用它的光亮检验一切事物，不

---

① 奥斯汀（1775—1817），英国女小说家，文笔以细腻优美著称。
② 调和：原文是 Rhythm，有“节奏”、“韵律”、“调和”等义。

管它需要作出什么样的努力，导致什么样的沮丧以及如何不得人心。那已举行的加冕典礼[1]意味着什么？他问道。布尔战争[2]意味着什么？不能把任何事情都看成当然正确。

然而理想渐渐地占了上风。现实感变得比较模糊了。他经常似乎从身体内走出去进入心神恍惚的状态之中。“我以为我和山丘与溪流的关系要比我和男人与女人的关系更为密切……”他写道。他遨游于崇山峻岭之间，沉湎于梦幻与崇拜之中。他觉得他不再是个战士的角色而是个空想家的角色。他主要是在罗素女士的瑞士休假别墅里，不时穿着一件晨衣下楼用餐，头上带着一把刷子和一个梳子套，双手戴着女仆用的手套，还拿着一把扇子，心情“十分愉快”。他为“克服平凡生活的平凡性”作出过持久的努力，但他的幽默感似乎已经被这种努力窒息了。猫是漂亮的，漂亮的还有月亮啦；打杂女工和栎树啦；面包与黄油啦；黑夜和群星啦。一切事物似乎都被奇奇怪怪地放大了。没有任何事物是为自己而存在的，他们只是供别的事物使用的手段。日常生活中坚固的物体被重要的、具有象征性的崇高目的套上了环圈。浏览过这些日记的人们——甚至包括斯温伯恩[3]与莫里斯[4]——已经瘦得离奇；我们瞧见了群星的光芒穿过了他们的脊骨。后来人们发现年岁已高的他在漆黑的晚上秘密地溜到了河边，这是绝对不会自相矛盾或令人惊奇的。他手中拿着一只用带子捆绑着的神秘的箱子。他朝四下瞟了一眼，觉得自己并未被人发现，便把背负的东西从栏杆上方扔入水中。他就这样子把鸽子式铅字赠给了河水；他就这样子拯救了理想使它免受玷污。但有

---

① 加冕典礼：指英国君主的加冕典礼。

② 布尔战争：英国人与布尔人的战争，前后两次，起于1880年，止于1902年。

③ 斯温伯恩（1837～1909），英国诗人、评论家。

④ 莫里斯（1834～1896），英国诗人、艺术家。

一天晚上，他没有瞄准好目标。他用白纸包裹着的两页纸在溪水的暗礁上搁浅了。他看得见它们，但是伸手够不着。他该怎么办呢？他在迷惑与诧异中寻思道。当局可能派人传讯他，他可能受到盘问。得啦，就听之任之吧。如果他们要求他亲自作出解释，他会“到无边无际的空间去躲避”的。“我的理想是美好的；行动却是滑稽可笑的，”他说。“此外，”他沉思道，“任何事情都是解释不清楚的。”或许他是对的。

（杨　羽译）

沃尔特·罗利

1989年3月的某星期三，当时28岁的沃尔特·罗利[1]在曼彻斯特第一次讲英国文学。决不是他的第一次讲学，因为他给生长在印度的人讲此论题已讲过两年。曼彻斯特之后是利物浦；利物浦之后是格拉斯哥；格拉斯哥之后是牛津。他连续在上述各地讲英国文学。有一回一天讲三场。他的确成了讲演艺术的名手，而到最后“他有时要从在辛克西渡口的家步行前往的半小时内准备要讲的内容”。听过的人说他的讲座激励了他们，启发了他们，使他们独立思考。“‘罗利并不总是得心应手，但当他得心应手时便无人能比’——这是普遍看法。”然而在那洋洋大观而且常常是焕发着才气的两大著作里，却难以找到一处有关英国文学的有任何重要性的评论。

有关讲授文学的这种职业和写文学教科书的这种职业的议论当然很多，议论到“写乔叟用六章，写华兹华斯，即大家熟知的Daddy也用六章”。可是当人们寻找非专业的话题，即朋友们在业余时间交谈的话题，便迷惑不解大失所望了。英国文学教授该说的难道就是这些？“未来的斯考特[2]——我认为不是诗人而是老好

---

① 沃尔特·罗利（1861～1922），先后任利物浦、格拉斯哥和牛津大学英国文学教授；著有《斯蒂文森传》（1885）、《英国小说》（1894年）、《密尔顿传》（1900）、《华兹华斯传》（1903）、《莎士比亚传》（1907）等。

② 威廉·斯考特（1711～1832），苏格兰诗人，小说家。

人。老好人的斯考特。”“威廉［布莱克］[1] 的弱点不是他的理性，他的理性是第一流的，而是他的想象……这只有灵感的老鸨常常妙语连珠。”“至于比尔[2]·华兹华斯，也是个老顽固……他获得好评主要是因为他模仿莎士比亚而有名气（模仿得确实相当好），也因为他模仿悲鸣模仿得极好。只要他模仿而且一定模仿，总有他自己的说法。”宴会上不急于吓唬那些碰巧能听见谈话的蓝衣划船手[3] 或城市权贵的聪明人谈起著作来都会像罗利有空时写著作一样准确无误。当他不是在讲文学时则看不出他对文学是有莫大兴趣的。我们读济慈的书信，读古贡[4] 的日记，读兰姆的书信，读过时诗人坦尼森的信口之谈，我们是醒着也好是睡着也好，都感到他们从不停止对文学的思考。文学已被揉进了他们的头脑。他们的手指是浸染在文学里的。他们之所论都染上了文学的颜色。不论他们做何事，无形中充满他们的头脑的是这一引人入胜的问题的某个方面。蓝衣划船手因他们严肃认真地论及著作而会对他们有何看法，他似乎并不觉奇怪。“我认为诗歌应当为过分不应当为奇特而感到意外；诗歌应当作为读者本人最崇高的思想的措辞而且几乎像是一种追忆而打动读者，”济慈写道，句中无粗话。但是这位英国文学教授开口便不知不觉地满口行话；每说起比尔·布莱克或比尔·莎士比亚或比尔·华兹华斯[5] 总显得像是为把著作用于谈话中而辩解。然而毫无疑问，沃尔特·罗利是我们当今最优秀的文学教授之一；只要是教授们应该做的，他都做得很出色。那么我们该如何处理其中的差别——解决

① 威廉·布莱克（1757～1827），英国诗人，轻理性，重灵感。
② 比尔是威廉的昵称。
③ 似指牛津大学或剑桥大学的学生。
④ 埃德门·古贡（1822～1896），儒勒·古贡（1830～1870），两兄弟，法国作家，以合写的日记闻名于世。
⑤ 罗利爱用昵称（比尔），本文作者沿用则略带揶揄之意。

此矛盾呢?

首先，这位英国文学教授不是教人们如何写；他是教人们如何读。另外，这些人当中包括城市权贵、政治家、女教师、士兵、科学家、家庭主妇、早期的乡村牧师。他们当中有许多人以前从未翻开过一本书。其中许多人很少有机会再次翻开一本书。是得教他们——但教什么？罗利本人对此是毫不怀疑的。他的工作“只是让人们喜欢这些诗人。”“使老人或年轻人，”他写道，“完全跟我一样或者有些跟我一样地喜爱比如说一些主要的英国诗人——依我之愚见，这就很不错了——如果能做到的话。”他固执地不把论据灌输给学生们。“不错，论据在考试中是有效的。但是你们不会因为拿到文学士学位十年之后就会离上帝近些，而对喜欢并了解济慈的人来说，便长高了好几英寸。”他从不花时间擦去苔藓，也不修复英国文学建筑物上的破损的前缘；他不强求学生们做此工作。他作讲演几乎完全凭想象。他说笑话，他讲故事。他使大学生们笑得前仰后合。他把他们成群成群地吸引到他的讲台。他们离开时便有所喜爱了。或许是济慈。或许是大英帝国。肯定是沃尔特·罗利。但如果有人离开时喜欢上了诗歌亦即喜欢上了文学这门艺术，我们便会惊奇不已。

究其缘由也不难。在沃尔特·罗利的著作——《英国小说》、《风格》、《莎士比亚》等等——里处处可见。这些著作有很多优点，值得一读，正确，深刻，激励人，知识丰富；它们的文体稳定内容翔实，像一条用碎石铺成的路。但是这些著作的作者对任何作家的才识都不作宽容的估量。这些颇为精练、学术性极高的著作的作者从未越过批评的围栏。任何小说、诗歌、戏剧都不曾把他从他的前言、总结以及评述里引诱开。创作的激奋，创作的冒险，创作的骚动，他都一概不知。然而，使我们喜爱诗歌的批评家总有自己的极其丰富的经历。他沿着以他自己的成与败摸索出来的路线向前。他也许弄错；他也许结结巴巴；他也许没有作

系统评述的能力。但是处于核心的却是济慈、柯勒律治、兰姆、福楼。他们这些人奋力地艰辛创作才破门而入并将他们之所见告诉我们。沃尔特·罗利一笔在手便写得稳妥之至。他的文句不会有错；但他的文句消除不了隔阂。他从不努力越过自己的文化旧址去发现更好的地方。他超逸于阳光大道上，俨然是位对写作艺术毫无影响的理想的文学教授典范。既然他生性极爱冒险，因而很快发现文学有些单调乏味。他开始把文学与生活分离开。他开始大声反对“文化”和“文化名人”。他开始蔑视批评家和批评。“我不免感到对另一人所写大加称赞乃是一种对老处女的情感，”他写道。他真正相信的，他说，“不是精细和学究式的优雅，这些只是一种游戏；而是族仇，对野兽的追猎和成婚，”总之，沃尔特·罗利不善说谎，为人真挚之至、充满活力，便不再讲授英国文学而成为一位人生教授了。

仅著作便足以证明他在这门学问上具有非凡的才能。他似乎不会厌烦，不会怀疑，不会感伤。他以令人羡慕的率直掌握着事态。他为人的全部影响力似乎是想利用什么就利用什么，完全出于本能但又受制于一种准确无误的感觉而知道有些事态重要有些事态不重要。他的平衡能力极强。他在印度也好在牛津也好，在普通人当中也好在学者当中也好，在贵族当中也好在大学导师当中也好，他都能立即找到平衡感并充分利用形势。不难想象他的讲演的特征与机智的闪现，不难想象他所言甚少出人意料，不难想象他妙语解颐，不难想象他虽然言过其实也缺乏责任感但其机智所照亮的世界仍牢牢地掌握在对他起主要作用的稳健和明智的判断之下。他是同伴中最有魅力的同伴——这是公认的。

但是仍有异议。一旦将人生与文学断然加以区别，一旦抬高人生的地位并发现文学是老处女们的消遣，不可避的就是，如果有人是沃尔特·罗利，那么此人对仅仅是称赞一番便会感到不满了。教授们不能不讲；但热爱生活的人不能不过活。不幸，“族

仇和对野兽的追猎和成婚”的这种生活在此19世纪之末是难以有的，维多利亚女王在位，索尔兹伯里爵士当权，大英帝国日益强盛。布尔战争给吹来一阵清风。罗利大喊一声松了一口气，为之欢呼。“……英国的官兵在此竞赛中恢复了欢乐，”他说。他感觉到写作与打仗有某种秘密的联系，感觉到在他这样的年代士兵不写作作者不打仗的这种两相分离的局面是不幸的——对文学尤其如此。“在战场上受锻炼，在食堂吃饭时刚学到的词学了就用，岂不更好?”他问道。他的所有同情都倾向于战事。他对文化与批评越来越厌倦，越发坚信“博学的批评家是老顽固，”“教育已使撰写著作失去风采，”越发不为写作所吸引，直至1913年终于扬言“莎士比亚我是再也读不下去了……具体地说倒不是因为我觉得他很差劲，”他接着说，“而是因为我看不惯文学。”1914年8月战火起[①]，在牛津的这位英国文学教授欢天喜地，喝彩不已，比谁都起劲。“现在吸到的空气比几年来的空气要好多了，”他惊呼道。“我很高兴，总算在有生之年遇上了，也为自己没能投身其中而失望。”看来他的生活机缘来得太迟了。他注定仍要颂扬战争但不打仗，注定仍要讲授生活但不生活。他这般年纪的人能做的他都做了。他操练过。他行军过。他写过小册子。他频繁地讲演过，他几乎不再读书。最后他成了空军编史家。他跟士兵们来往感到愉快之至。他飞往巴格达感到高兴之至。回国后不到两周便去世。这又何妨？这位英国文学教授毕竟生活过了。

（张禹九 译）

① 指布尔战争。

班奈特先生和布朗太太[①]

很可能这间屋子里只有我这么一个傻瓜曾经写过，或者想过要写，或者没有写成过一部小说，但愿只有我这么一个。我问自己——你们邀请我谈现代小说使我不得不问——是什么魔鬼在我耳边扇风，使我走上这条死路，这样一问，一个小小的人影就在我面前出现，不管是男的也罢，是女的也罢，对我说："我姓布朗。你抓得着我，你就抓吧。"

许多小说家都有同样的经验。有一位姓布朗的，或者姓史密斯的，或者姓琼斯的，跑到他们跟前说"来呀，你抓得着我，就来抓吧"，说得那么迷人动听，于是，追随这股鬼火，他煞费苦心写出来的书一本又一本，在这上面花费了他们一生中最好的光阴，结果往往是得不偿失。很少有人抓住这个魔影，多数人撕来一片衣衫或一缕头发就算满意了。

我认为人们写小说是因为有个人物盘据在他们的心头，要求被创造出来，这个看法有阿诺德·班奈特先生的充分支持。他在一篇我将引用的文章里这样说："好小说的基础不是别的，就是人物的创造……风格、布局、新颖的观点都很重要，但是比起人物的栩栩如生，它们都是微不足道的了。如果人物是活的，小说就有希望，反之，小说就注定被人遗忘……"他由此又得出结

① 本文为作者1924年5月18日在剑桥大学宣读的一篇讲稿。

论说，我们目前没有第一流的青年小说家，因为他们都创造不出活的、真实的和逼真的人物。

今晚，我正想以胜过谨慎的大胆来谈谈这些问题，先要弄清楚我们所说的小说中的“人物”到底指什么；再对班奈特先生提出来的真实性问题发表点意见；还要找找青年小说家创造人物失败的原因，如果他们真如班奈特先生所说的那样失败的话。我知道，我这样做只会得出非常概括的、非常抽象的论断，因为这是个非常棘手的问题。想想看，关于人物我们知道的多么少——关于艺术我们知道的又是多么少。开始前先理出个头绪来，我提议把爱德华[①] 时代的人和乔治[②] 时代的人分成两大阵营；我要把威尔斯、班奈特、高尔斯华绥算作爱德华时代的人。把福斯特、劳伦斯、斯特拉契、乔伊斯和艾略特算作乔治时代的人，假如我用第一人称说话，不免自负得令人讨厌，那就请原谅。我不愿把像我这样一个孤陋寡闻、误入歧途的人的看法，说成是大家的看法。

你们都会同意我的第一个论断，那就是在座的每个人都会判断性格。本来嘛，要是不对人物性格进行判断，要是不善于判断，我们一年也活不下去，非得闯祸不可。我们结婚、交朋友都靠它，我们的公事也主要靠它；每天有很多问题出现都得靠它才能解决。现在我冒昧地提出第二个论断，也许比起头一个更易引起争论，那就是——在 1910 年 12 月左右人的性格变了。

当然，这种变，不同于另一种变——好比我们走到园子里看见玫瑰开花了，或者母鸡又下了一个蛋。不，我说的变不是那么突如其来的、那么明确的。然而变化是有的，既然一定要划定界线，我们就把它定在 1910 年吧。萨缪尔·勃特勒[③] 的作品记录

---

① 指英王爱德华七世（1841～1910），1910 年即位。
② 指英王乔治五世（1865～1936），1910 年即位。
③ 勃特勒（Samuel Butier，1835～1902），英国作家。

了这个变化的最初迹象，尤其是《众生之路》；肖伯纳的剧本继续着这份记录。在生活中我们可以——用个家常的譬喻——在自己的厨子身上看到这种变化。维多利亚时代的厨子像个住在海底的动物一样，威严、沉默、面目不清楚、不可捉摸。而乔治时代的厨子则活在光天化日之下，他在客厅里进进出出，一会儿来借《每日先驱报》，一会儿跟你商量帽子的样式。你还要找关于人类可变性更有分量的例证吗？那你就读读《阿伽门农》吧，看看随着时间的消逝，你的同情会不会都跑到克吕泰涅斯特拉那边去。或是再想想卡莱尔的夫妻生活吧。现在人们由不得要惋惜可怕的家庭传统给他和她造成的浪费和空虚，按照这个传统，天才的女性，不写作而整天去捉臭虫、刷锅洗碗，才合体统。人与人之间的一切关系——主仆之间、夫妇之间、父子之间——都变了。人的关系一变，宗教、品行、政治、文学也要变。咱们就假定这变化发生在 1910 年。

我说过人必须善于判断性格才能活下一年不闯祸。但这是青年人的艺术，到中年和老年人们判断只为功利，很少再结交友谊或作判断性格方面的其他尝试和实验。可是小说家跟其他人不同，在具有了为功利目的而必备的知识以后，他们对性格的兴趣并不终止。他们跨进一步，认为性格本身具有耐久的吸引力，办完了生活中的一切交易以后，他们还觉得人们身上有一种东西重要到压倒一切，尽管跟他们自己的幸福、安适与收入毫无关系。他们研究性格入迷，不传达性格他们就活不了。这些东西很难解释：如作家说的性格到底指什么；是什么样的冲击那么有力地推动他们使他们时而要把自己的观点体现在写作中。

假如你们允许，我就不再分析和抽象地议论而来讲一个小故事，不管多么没有意思，它反正是真事，是我从里契蒙到滑铁卢的旅途中碰上的。希望通过这个故事可以说清楚我所指的性格本身是什么，希望你们能认识到它可能具有的不同面貌，以及当你

要用文字表现它时所立即陷入的险境。

那是几个星期以前的事，有一天晚上我赶火车，急急忙忙跳进最近的一个车厢。刚坐定我就有种很奇怪的、不舒服的感觉，似乎我打断了先上车的两个人的谈话。倒不是什么年轻、幸福的一对。相反，都是上岁数的人了，女的60出头，男的也年近半百。他们面对面坐着，男的脸胀红，加上坐着的姿势，可以断定他本来正伸着脖子说的很起劲，现在往后一靠，不言语了。显然我打搅了他使他有点别扭。那位老太太，我们就叫她布朗太太吧倒像是松了一口气。她是那种穷干净的老太太，她浑身上下扣得严严的，又束得紧紧的，补过后又刷光，这种极端整洁比破烂和肮脏更能说明极端的贫穷。她身上有一副困窘的样子——她显出一种受苦的、担惊受怕的神色，又加上她个儿特别矮小，穿着干净皮靴的一双脚几乎碰不着地。我直觉地感到她是个孤苦的人，事事都靠自己决定；她一定是早年守寡或被丈夫遗弃，为了抚养独生子熬过多灾多难的日子，想不到儿子如今也开始堕落了。我坐下的当儿，这些念头就在我脑子里闪过。人都有这个毛病，不把同车的人搞清个来龙去脉，心里就不舒服。我又回头看了看那个男的。我敢说他跟布朗太太不是亲戚，比较起来他更粗壮、嗓门儿大、是那种缺乏教养的人，我看是买卖人，多半是北部的粮商，很体面，穿一套蓝色斜纹哔叽西装，带着一把小刀、一块绸手帕和一个结实的皮包，显然他有件不愉快的事要同布朗太太打交道，大概是秘密的不正大光明的事，他们不愿当着我的面说。

"是呀，克劳夫兹家真倒楣，碰不上一个好佣人"，史密斯先生（就这么叫他吧）一边想一边说，显然又提起他先前的话题，装装样子。

"啊，真倒楣"，布朗太太说，带着一点居高临下的派头，"我祖母有个女仆，15岁来的，一直呆到80"。（她的语气里带着受辱而自卫的骄傲，大概是要我们俩人都别小看她。）

“现在可碰不上那种好事儿了”，史密斯附和着说。

又是沉默。

“奇怪，他们那儿为什么不建立高尔夫球俱乐部——我还当年轻小伙子们早就会搞起来了，”史密斯先生又开了腔。显然，这阵静默使得他有点不安。

布朗太太懒得搭碴儿。

“这一带变的多快呀”，史密斯先生一边望着窗外说，一边还偷偷地看我。

从布朗太太的沉默和史密斯先生不自然的和气劲儿，我一眼就看出，他掌握着老太太的什么短处，现在正可恶地抓住利用，说不定是她儿子的堕落，要么就是她自己或她女儿过去生活中痛苦的一段。也许她正为转手一部分产业而前往伦敦签署什么字据。很显然她是身不由己地落入史密斯先生掌中。我正开始对她怀抱很大的同情，她出其不意地冒出一句：

“你知道吗？像树叶让毛毛虫连着咬了两年，还能活吗？”

她说得挺有精神，咬字清楚，用一种有教养的，好问的语调。

史密斯先生一惊，但也松一口气，总算找着一个无关紧要的话题。他一口气告诉她一大堆有关虫害的知识。他告诉她说他有个兄弟在肯特郡经营果园。又说果园子一年四季是怎么经营的，说了一大套。他说话的当儿发生了一件怪事儿，布朗太太拿出一小块白手帕擦眼睛。她哭了，但一直很镇静地坐在那里听着，而他呢，接着往下说，只是声音更大，更带着气，好像以前也常见她哭过，好像她的哭是个自讨苦吃的习惯。最后他不耐烦了，就打住，望望窗外，然后向她伸过头去像我刚上车时看见的那副样子，用起了一种欺负人、吓唬人的口吻，意思是说别扯淡。

“咱们还是言归正传吧。没问题吗？乔治星期二准去吗？”

“我们一定准时”，布朗太太说着振作起来，带着无上的尊

严。

史密斯一句话不说，站起来，扣上大衣，取下皮包，到达克莱普汉站车还没停稳他就跳下车了。他达到了目的，但又自知理亏，恨不得赶快躲开老太太的目光。

现在就剩我和布朗太太了，她坐在我对面的角落，干净极啦，矮极啦，怪极啦，心里受着刀割的痛苦。她造成的印象足以压倒一切。像是刮进来的一股风，像是一股烟火味。它是怎样构成的——这压倒一切的、特殊的印象？在这种时刻，无数互不相关互不协调的念头在脑子里一拥而上；我们看见她，看见布朗太太处在各种不同的景况之中。我想象她住在海边的小房里，守着很多奇怪的小摆设：带刺的海胆壳，盖着玻璃罩子的轮船模型等。她丈夫的奖章排在壁炉架上。她在屋子里出来进去，坐就坐在椅子边上，吃饭就在小碟里（像个小鸟一样），没事就长时间地发呆。刚才提到的毛毛虫和像树叶子就意味着这一切。突然，史密斯闯入了这个怪诞的、隐秘的生活。他进来，像冷天里刮进来的一阵风，把门弄得乒乒乓乓响。他的雨伞在堂屋里滴了一摊水。他们俩关起门来密谈。

于是那个可怕的秘密就在布朗太太眼前揭开了。她断然采取了勇敢的决定。第二天，天亮以前，她装起了箱子亲自提到火车站去，碰都不让史密斯碰一下。她的自尊受伤了，这个立足点被捣毁了。她原是体面人家出身，用过仆人——算了，细节还是等回头再说吧。主要一点是要实现她的性格，把自己浸在她的气氛里。不知为什么我觉得她的气氛里有些悲剧的、雄壮的东西，同时又洒上了想象的、奇妙的色彩。还没想清楚，火车就停了，我看她提着包，消失在灯火辉煌的车站大厅里。她显得很矮小，很顽强，弱小同时又有英雄气概。我再也没见过她，永远也不会知道她的下落。

故事就这么没头没脑地结束了。我讲起这个小轶事既不是显

示我自己的聪明，更不是证明从里契蒙到滑铁卢旅行的种种愉快。我要你从中看到这么回事，那就是一个人给别人拿住了把柄。布朗太太就这样使别人情不自禁地要写一本关于她的小说。照我看，所有的小说都是从坐在你对面角落里的老太婆开始的。我看所有的小说都是写人物的，同时也正是为表现性格——而不是为说教、唱歌或颂扬大不列颠帝国的光荣——小说的形式（那么笨拙、啰嗦、缺乏戏剧性，而又那么丰富、有弹性、灵活）才发展起来的。我是说，要表现性格，但你立刻会想到，对这个说法可以做最广泛的解释。譬如说，随着你生长的年代和国家的不同，你会相应对布朗太太的性格具有非常不同的反映。要把火车上见到的那件小事用英文、法文、俄文做三种不同的叙述简直太容易了。英国作家只会把老太太变成一个"人物"，他要突出描写她的古怪穿戴和举止，她身上的扣子和额上的皱纹，头发上的丝带和脸上的粉刺。她的个性会统治全书。法国作家就要把这些都抹抹。他宁可牺牲掉布朗太太个人，为的是对整个人类进行概括、创造一个抽象的、合乎比例的、和谐的整体。俄国人则会穿过肉体，显示灵魂，而仅仅是灵魂，在滑铁卢大道上游荡，向生活提出一个巨大问题，直到合上书，它的回声还不断在我们耳边萦绕。除了时代和国家，作家本人的气质也要考虑在内。你看中了性格中的一点，我偏看中另一点。你说有这种意思，我偏说有那一种意思。等到动笔的时候，每个人又会根据各自的原则进一步的取舍。如此下来，布朗太太的处理方法可以按照作者的时代、国家和气质而千变万化。

现在咱们再回过头来看看阿诺德·班奈特先生是怎么说的。他说人物非得是活的小说才能流传。否则，它注定夭折。可是，我要问，什么才是活生生的现实性？谁能断定？同一个人物对于班奈特先生是活的。在我看来就是不活。譬如他在那篇文章中说《福尔摩斯》中的华生医生就是活的，而在我看华生医生就不活，

是个草人，一个泥人，给人逗乐的，一本一本的书、一个一个的人物都有这种情况。再没有什么比人物的现实性更引起意见分歧，尤其是当代作品中的人物。但是从广义上说，班奈特先生说的完全正确。假如你回想一下你认为是伟大的那些小说——《战争与和平》、《名利场》、《垂斯川·项狄》[1]、《包法利夫人》、《傲慢与偏见》、《卡斯特桥市长》、《维莱特》[2] ——你想到这些书你立刻就会想到某个人物，他对于你是那么具有现实性（我的意思不是说跟生活一样），他足以使你不但想起他本身而且还通过他的眼睛去认识各种各样的事情——宗教、爱情、战争、和平、家庭生活、省城的舞会、日落、月亮的升起、灵魂的不灭。我看，人类经验中没有一点不是包括在《战争与和平》里。在这些作品中，伟大的作家都是使我们通过某人物去看他所要我们看到的事物。不这样他们算不得作家而成了诗人、史学家或宣传小册子的作者。

现在我们再研究一下班奈特先生接下去是怎么说的——他说乔治时代的作家中没有伟大小说家，因为它们创造不出活的、真的、令人信服的人物。这点我不能同意。若把一些内情、可以为之开脱的情况和一些可能性估计人内，人们就会用另一种眼光看待这件事。至少我是这样认为的，当然我也知道在这个问题上，我很容易陷人偏见、盲目乐观和眼光短浅。我把我的观点摆出来希望你们使它成为不偏不倚的，公允的，开通的。为什么现在的作家要想创造出不但在班奈特先生眼里，而且在大众看来是活生生的人物是那么困难？为什么，10月来到的时候，出版者总是不能为我们提供一部杰作？

肯定地说，其中一个理由是在1910年左右开始写小说的男

---

① 英国18世纪小说家斯特恩的小说。
② 英国19世纪小说家夏洛蒂·勃朗特的小说。

男女女面对着这样一个巨大的困难——没有一个活着的英国作家可供他们效仿。康拉德先生是波兰人，他因此另属一类，固然很可钦佩，但并不可效仿。哈代先生从1895年以来就没有写过小说。1910这一年当中，最引人注目的、最成功的小说家要算是威尔斯、班奈特和高尔斯华绥了吧。我以为，要是跑到他们跟前请教如何写出一部好的小说，如何创造出活生生的人物，无异于向靴匠请教如何制造钟表。不要产生这种错觉，以为我不称赞和喜爱他们的作品。我认为它们都很有价值、很必要。在某些季节，靴子比钟表更重要。不打比喻直说的话，那就是说，在维多利亚时代的创作活动以后，文学、以至生活都要求有人写出像威尔斯、班奈特和高尔斯华绥所写的那种书。可是，这些书多怪呀！有时候我都怀疑，能不能把它们叫做书。它们给人留下那样一种不完整、不满足的感觉。似乎须做点什么才能使之完整——如参加个什么团体或再不得已时，开一张支票。这样做过，不安之感才算解除，跟书的缘分也就了啦。可以把它放在书架下再也不动它一动。但是碰到另外一类小说家的作品就不同。《垂斯川·项狄》或《傲慢与偏见》本身是完整的，它们不使人读后还要做什么，除非是想把它再读一遍理解得更好些。这些不同就在于斯特恩和奥斯汀对事物本身、人物本身、作品本身感到兴趣。于是一切都在书的内部；外部什么都没有。但爱德华王时代的作家从不对性格本身、或作品本身感兴趣。他们是对书以外的什么东西感兴趣。因而，它们的书，作为书而论是不完整的，要求读者必须用积极的、实际的方式自己去完成它。

假如我们来设想他们——威尔斯、高尔斯华绥、班奈特和布朗太太——同坐一节车赴滑铁卢，我的意思就更清楚了。我说过，布朗太太衣服破旧、个子矮小，一副愁眉苦脸的样子。我很怀疑她是否称得起是所谓受过教育的女人。威尔斯会以一种简直无法充分形容的速度抓住她这些特点来说明我们初级学校中不能

令人满意的情况，而立刻在窗子玻璃上构思出一个更好的、更爽俐、更轻快、更幸福、更充满冒险和勇敢精神的世界；在那里根本就没有灰尘扑扑的车厢和发出霉气味的老太婆们；在那里神奇的摇船赶早八点就把热带的水果送到肯伯威尔；在那里有公共的托儿所、喷泉、图书馆、餐厅、客厅和婚姻；在那里所有的公民都宽宏大量、具有丈夫气和博大的气派就像威尔斯先生本人一样。但没有一个人像布朗太太一样。在乌托邦里根本就没有布朗太太之流。我甚至以为威尔斯迫切想要把她改变成她应有的样子，根本没有费时间去看看她本来是什么样子。高尔斯华绥先生会看到什么呢？杜尔顿厂房的墙壁首先会抓住他的注意，那还有什么怀疑吗？在那里女工每天制造35个陶器坛子。有些住在里点路的老母亲就靠这些女人挣来的几文钱过活。而就在同一个时刻，住在色利的老板却吸着高等雪茄欣赏夜莺的歌唱。高尔斯华绥先生义愤填膺、手握证据、向着文明控诉，他只会把布朗太太看做一个在转盘上破碎了并被抛到一边去的陶器坛子。

在这些爱德华时代的人里，只有班奈特先生的眼光没有离开车厢。只有他会详细注视每一个细节，他会注意到贴在车厢里的广告和斯华内治和朴茨茅斯[①]的风景画，椅垫在两边扣子的当中如何凸起来，布朗太太如何戴着一枚在惠特渥斯市场花三先令十个零四分之三便士买的别针，还会注意她织补过的两只手套，甚至还看出左手套的大拇指是换过的。最后他会注意到，这是从温莎开出来的直达车，在里契蒙为了中产阶级居民的方便而停一下，他们看得起戏但还没有达到自备汽车的社会地位，固然，在某些场合下（他会告诉我们是哪些）他们也会从某公司（他也会告诉我们是哪个）租用一辆。就这样，他很庄重地逐渐凑到布朗太太跟前，又会发现她怎样得到了达柴特的一小块公簿地，而不

① 均为英国地名。

是自由租地的遗产，而这块地又怎样抵押给律师邦盖先生——但我何必虚构班奈特先生呢？他自己不是写过小说吗？我们来翻开信手拈来的第一本吧——《希尔达·莱斯威斯》。让我们看看，他是怎样使我们感到希尔达是活的，是真实的，令人信服的，正如小说家应做到的那样。她轻手轻脚地关上门，说明她跟母亲的关系局促。她爱读《毛德》[1]，说明她具有强烈感受的能力。到此为止，一切都好，在这每一笔都干系重大的前几页里，班奈特先生正悠然自得、落笔稳重地说明希尔达是怎样的一个女孩子。

但是接着他就形容起，不是希尔达，而是她的卧室窗外的景色，借口是收租的司科伦先生正从那条道上走过来。班奈特先生接着说：

> 在她的后面是吞希尔的管区；整个烟雾重重的"五城"地区，坐落在南面，其中吞希尔是极北的前哨。在恰特里森林的脚下，一条运河弯弯曲曲拐向没有被玷污的柴泽平原和大海。在运河边上，正对着希尔达的窗子，是个磨房，这里喷起烟来有时不亚于两边挡住视线的炉子和烟囱。磨房跟前一条砖砌小路，正好把一排小屋和附设的一排小园子一分两半，通向莱斯威斯大街，直达莱斯威斯太太的住宅。司科伦先生住尽头的一座小屋，必定从这条道上走来。

透辟的一言两语要胜过所有这些描述，但我们就暂且把它们当作小说免不了的累赘吧。那么现在，希尔达在哪里？遗憾得很，希尔达还在看着窗外，尽管是个感情强烈的、不满足的女孩，她看起房子来却蛮有眼光。她常常把这位老司科伦先生比作

---

① 英国19世纪诗人丁尼生所作的长诗。

她从卧室窗子里看到的小平房。于是就须把这些平房形容一番。班奈特先生接着说：

> 那排房子叫自由村：在当地这是个有意识地自骄的名字，因多数的地是公簿地，要想转手就必须上“捐”，还须由庄园主代理人主持的“法庭”给予封建的许诺。而自由村多数的住宅都属住户所有，这些小块土地上的极权君主每晚都在晾着衣服、手巾的绳子底下在小院子的煤渣子地里瞎折腾。自由村象征维多利亚经济的最后胜利，是谨慎勤劳的手工业者的理想。它符合建筑协会主席关于天堂的幻想。它的确是个可观的成绩。然而希尔达没有道理的轻蔑不肯承认这点。

感谢上天！我们要叫出来。我们终于到希尔达本人这儿来了。但是，且慢。希尔达也许是这样，那样或其他的样子。但是，希尔达不但看着房子，想着房子，还住在一座房子里。是什么样的房子呢？班奈特接着说：

> 这是她的祖父茶壶制造商老莱斯威斯盖的一排四座楼当中靠里的一座，是其中最重要的一座，显然原是这排楼的主人的住所。边上的一座是个杂货店，它的院子比应有的规模少了一块，为的让主楼的院子比其余的稍大一点。这是一排楼而不是平房，每年可收租二十六到三十六镑。手工业者、保险公司的雇员和收租员是住不起的。再加上房子盖得很好，很大方，建筑式样带有乔治亚式的优雅，尽管是打了折扣。这是城市新住宅区里公认的最好的一排房子。司科伦先生从自由村来到这里，显然接触到一种更高超、更宽广、更开明的东西。

突然间希尔达听到她母亲的声音……

我们却听不见她母亲的声音或是希尔达的声音，我们只听见班奈特先生的声音告诉我们关于地租、自由租、公簿租和罚金的事实。班奈特先生要干什么？关于他究竟要干什么，我倒有个想头儿——他想法儿要我们替他想象，他要我们着迷而确信不疑，他既然创造了房子，就必定有人住在里面。他的观察能力尽管使人惊叹，他的同情心和人道精神尽管伟大，然而班奈特先生从来没有把坐在角落里的布朗太太看上一眼。她就坐在那儿，在车厢的一角——这节车不是里契蒙开往滑铁卢，而是从英国文学的一个时代开往另一个时代，因为，要知道，布朗是永恒的、布朗太太就是人性。布朗太太只在表面上有所改观，是小说家钻进去钻出去。她就坐在那儿，而爱德华时代的作家没有人看她一眼。她们往窗外看，很使劲、很透辟、很带同情谅解，他们看工厂、看乌托邦、甚至看车厢里的装饰和陈设，但偏不看她，不看生活、不看人性。于是他们就发展了一套适合他们的目的的小说技巧，他们缔造了工具、建立了规范以达到自己的目的。但是他们的工具不是我们的工具，他们的目的不是我们的目的。对于我们，这些规范是毁灭，这些工具是死亡。

你们尽可以抱怨我的语言太抽象，你们会问，什么叫规范、工具？你说班奈特、威尔斯、高尔斯华绥的规范对乔治时代的人不适合是什么意思？这个问题很难说。我还是走个捷径吧。写作的规范和品行的规范没有多大区别。无论在生活里还是在文学里，都需要一种媒介把女主人和不相识的客人沟通起来，或把作家和不相识的读者沟通起来。女主人抓住了天气的话题。因为世世代代的女主人们已经公认天气是人人都感兴趣的主题，这是我们全都承认的。她一上来就说今年的5月糟透了，这样跟不相识的客人找着了交叉点以后，她就进而谈起更重要的问题。在文学

中也是这样。作者必须把读者熟知的东西摆在他面前以建立交叉点，激起他的想象并且使他在更难达成默契的事情上肯于与作家合作。而具有极端重要性的一点便是这个交叉点必须是很容易、本能地、闭着眼睛摸着黑就能达到的。在我刚才引的那一段里，班奈特正利用了这个交叉点。他面前的问题是如何让我们相信希尔达·莱斯威斯的现实性。于是，作为一个爱德华时代的人，他一上来就精确地描写希尔达住的房子和她从窗外看到的房子。房产是爱德华时代的人易于产生默契的交叉点。尽管我们看来是间接的，然而这个规范很灵验，上千个希尔达通过这个方式被投放到世界上。对于那个时代和那一辈人，这种规范是很好的。

现在，你如允许，我先要把自己编造的这段轶事撕得七零八碎，那你们就会看到我多么尖锐地感到一种规范的缺乏，感到上一代人的工具到下一代人的手里变成废物，是个多么严重的问题。那次偶然的相遇给我留下深刻的印象。但我怎样才能把它传达给你？我所能做的只是尽可能准确地做个报道，把人们穿戴的细节描写出来，在绝望之中，把涌入脑海的千万景象，杂乱无章地倾倒出来，并把这个生动的，压倒一切的印象比作一阵风或一股烟火味。说真话，我也受到一种强烈的诱惑，想写一部三卷的小说，关于那位老太太的儿子，他怎样横渡太平洋去闯运气，还有关于他的女儿，她怎样在威斯明斯特开设一个妇女衣帽店，甚至关于史密斯自己的过去和他在设菲尔德的房子，虽然这样的故事在我看来是世界上最沉闷、最不着边际、最无聊的。

我要是那么做了的话，我就用不着这样费九牛二虎之力来表达我的原意了。要表达我的原意就要回到过去，再过去，再过去，做这样那样的实验，试验着这样说或那样说，参照我的幻景斟酌每一个字，尽可能使两者相配得恰如其分，同时，也知道我总要找出一个我们之间的共同立足点，不是太怪僻、太不现实、太牵强的致使你们不相信。我要承认我逃避了这项艰巨的事业。

我让布朗太太从我手指缝里溜掉了，关于她我什么都没有说出来。这有一部分要怪爱德华时代的作家。他们是我的先辈，我向他们请教——应该怎样动手来描写这个女人的性格。他们就说，“先说明她父亲在哈罗盖特开铺子。确定一下房租的价钱。确定一下他的店员在 1878 年间的工资。弄清楚她母亲是怎么死的。描写癌的症状、描写印花棉布。描写——”但我大叫一声“停下来！停下来！”很遗憾我把那个丑陋的、笨拙的、不适用的工具扔出窗外，因为我知道，假如我动手描写起癌症的印花棉布，那么我的布朗太太——虽然我无法把它传达给你，但我始终坚持那个幻景——就会黯然失色而永远消失掉。

我说爱德华时代的工具在我们的时代已经不顶用就是这个意思。他们对事物的结构给予极大的重视。他们把一座房子摆在我们面前，假定我们会把住在里面的人的情况推断出来。说句公道话，他们笔下的房子很值得一住。但是，你们如果认为小说首先是关于人，其次才是关于他们住的房子，那么就得承认，他们着手的方法是不对的。因此，你看，乔治时代的作家一上来就得把当时通用的方法扔在一边。他就剩下一个人面向着布朗太太，而没有任何方法把它传达给读者。这样说不精确。作家永远不是单独一个人。公众总是跟他在一起——如果不同座，至少也在隔壁车厢。说起来，公众可是个特殊的旅伴。在英国，它是个易于接受影响的驯良的东西，只要你吸引住他的注意力，无论你说什么他都会在许多年里坚信不移。假如你以足够的说服力告诉公众：“女人都长尾巴，男人都是驼背”，他们就真能在女人身上看见尾巴，在男人背后看见驼峰；假如你说：“胡说。猴子才长尾巴，骆驼才有驼峰。男人和女人有头脑，有心房，他们思考着和感受着”，——他们就会认为这是很革命的，很不得体的，好像是一句玩笑话不但走了火而且还不大体面。

再回到正题。现在英国的公众坐在作家旁边，以无所不包的

口气一直在说，“老太太有房子。有父亲，有收入。有仆人。有热水袋。我们凭这些才知道她们是老太太。威尔斯先生、班奈特先生和高尔斯华绥先生总是教我们这样辨认她们。但是你的这位布朗太太——让我们怎么相信她呢？我们都不知道她的别墅是叫做阿尔贝特还是叫巴尔莫拉尔；不知道她的手套是花多少钱买的，以及她母亲是死于癌还是死于痨病。她怎么可能是个活人呢？不，她只是你的想象的一块碎片”。

当然罗，在这些人看来，老太太只是由自由租的房子和公簿租的地产制成而不是由想象力制成。

由此可见，乔治时代的作家的处境很窘困。一方面布朗太太再三声明她远非人们把她描写的那个样子，并以她那瞬息而过然而迷人的魅力诱惑作家来拯救她的形象。另一方面爱德华时代的人们拿出些拆、盖房子的工具。最后还有英国公众坚持要先看看热水袋。而此间火车驰向终点，我们不得不下车。

在1910年间，乔治时代的年轻人就处于这样的窘境。其中许多人——我主要指福斯特和劳伦斯——败坏了他们的早期著作，因为他们没有坚决扔掉这些工具而是想利用它们。他们企图妥协。他们企图把自己关于某个人物的奇特和有意义的直觉跟高尔斯华绥的关于工厂法的知识、班奈特关于“五城”的知识结合起来。他们做过这种努力，但是他们对布朗太太和她的特点的直觉是这样尖锐，这样压倒一切，以至不可能继续这样枉费心机。必须想个办法。不管冒着多么大的生命财产的危险，必须在火车到站而布朗太太永远消失之前，把布朗太太拯救出来，表现出来，放在她和世界的超越关系之中。于是拆毁的工作开始了。于是在我们的周围，在诗歌、小说、传记，甚至在报章杂志和散文之中，我们到处听到土崩瓦解、倒塌、毁灭的声音。这是乔治时代的基本音调——应该说是一种悲哀的声音，如果回想昔日的谐音，想起莎士比亚和弥尔顿和济慈，甚至奥斯汀和萨克雷和狄更

斯，如果想起当年的语言，在自由飞翔时是达到那样的高度，再看看今天那同一只鹰，捕获了，脱毛了，声音沙哑，两下里对照，可有多么凄凉。

把这些事实估计在内，耳朵里响着这些声音，脑子里活跃着这些想象——我不否认班奈特先生完全有理由抱怨说乔治时代的作家不能使他们的人物显得像真的。我当然只能承认他们不是依着维多利亚式的规律性每年秋天产生三部不朽的杰作。但我并不因此悲观反而信心百倍。因为我认为，每当一种规范由于老掉牙或乳臭未干而不能沟通作者与读者，倒反而成为绊脚石与障碍的时候，这种情况是必不可免的。目前我们不是遭受艺术的衰落而正是苦于没有一套作者与读者共同接受的行为规范作为建立更引人入胜的交流的序幕。此时的文学规范是这样的矫揉造作——你必须谈论天气而且在做客的整个时间里就只能谈天气——这样，软弱的人想违背、而坚强的人根本就想摧毁文学世界的根基与规范。到处可以看见这样做的痕迹。文法被破坏，句法烟消云散。这一切正像去跟姑母过周末的男孩受不了主人的种种规矩而不顾一切地跑到花坛里去打滚一样。更成熟的作家当然不会这样放纵地发泄愁闷。他们真诚到不顾一切，他们的勇气大得惊人，问题是他们不知道用什么好，是用手还是用叉子。因而，当读到乔伊斯或艾略特的时候，你会被前者的猥亵和后者的晦涩所震惊。乔伊斯在《尤利西斯》中所表现的猥亵是故意谋划的，好像一个人在忍无可忍之中，为了呼吸而打破窗子。有时候，当窗子被打破的时候，他是光彩夺目的。但这是何等的精力的浪费啊。何况，猥亵的表现是多么无聊，当它不是精力过旺或野性难驯而只是一个需要新鲜空气的人的义举的时候。再说艾略特的晦涩吧。我觉得艾略特写过现代诗歌中最美的几句单行的诗句。但是对于社会上的老规矩和礼节，他是多么不能容忍。譬如对弱者的尊重，或对迟钝的人的体谅！当我享受着他的诗句的极端的、迷人的美的

光照，并想到我必须作一次头昏目眩，胆战心惊的跳跃才能进入下一句，以至句句都要这样，就像一个杂技演员小心翼翼的从一个杠跳到另一个杠上的时候，说实话，我真向往那些老规矩，并且羡慕我的祖先的逍遥自在，他们不是在半空中疯狂般地飞转而是在阴凉下拿着书消磨时间。再有，在斯特拉契的作品《著名的维多利亚人》和《维多利亚女王传》中，逆着时代潮流所费的力气是显而易见的。当然，比较起来还不是那么明显，因为首先，他在处理事实。这是些顽强的东西、何况他又从18世纪材料中构造出自己的一套非常谦慎的行为规范。根据这些规范，他可以跟国内最尊贵的人同座并在这套规范的掩盖下说出很多话来；要不是有这层精致的外衣而是赤裸裸地出现，定会被男仆赶出房门外。尽管如此，你把《著名的维多利亚人》和麦考莱的一些散文比较，你尽管感到，麦考莱总是错的，斯特拉契先生总是对的，你还总会感觉得到麦考莱散文中一种实体性，一种气势和丰富性，表明他有整个的时代做后盾；他的全部力量都直接使在写作上，无须用在掩饰和改变信念的功夫上。而斯特拉契则必须先睁开我们的眼睛而后才能叫我们去用眼睛；他必须摸索出来并且制成一套非常机巧的语言规范，而他费的这股力气，尽管掩饰得很漂亮，仍使他的作品丧失了一部分它应有的力量，并限制了它的广度。

由于这些原因，我们只好坐视这一季度的创作的失败和破碎零乱。我们要想到，当这样多的力气都花费在寻找说出真理的方式时，真理本身到达我们身边时必定是憔悴疲惫而混乱不堪的。尤利西斯、维多利亚女王、普鲁弗洛克先生[①] ——这只是举布朗太太最近使之闻名的几个名字而已——在得到拯救时已经有些

---

① 普鲁弗洛克先生是艾略特诗中的人物，见《外国现代派作品选》，第一册，第74页。

面色苍白头发蓬乱了。而我们听到的就是斧头的声音——在我听来是一种铿锵的、激励人的声音——除非你想睡下等待宽大为怀的大意提供一批作家乐于并善于使你满意。

我就这样冗长的回答了我开头提出来的问题。我叙述了一些困难。在我看来，它们在各种形式下跟乔治时代的作家纠缠。我企图为它开脱。允许我在结束的时候提醒你，作为写书公司中的一个股东，作为火车上的旅伴，作为布朗太太的同车旅伴，你有你的义务和责任。因为对于闭口无言的你和对于讲故事的我们，她的形象都是鲜明的。在过去一周的日常生活中，你的经历比我所描述的要奇异得多、有趣得多。你无意中断断续续听到一些谈话使你目瞪口呆。你晚上就寝时各种复杂的感情使你迷乱。就在一天里，千万个念头闪过你的脑中；千万种感情在惊人的混乱中交叉、冲突又消失。尽管如此，你还听凭作家拿出一篇与这些可惊的现象毫无相似之处的作品，一幅布朗太太的画像来愚弄你。你在谦逊之中认为作家比起你们属于另一族类，关于布朗太太他知道的比你多。再没有比这更误事的错觉了。正是读者和作者之间的这种隔阂，正由于你们方面的谦逊和我们方面的职业上的装腔作势，就使得本来应该由于作者与读者的亲密平等的结合而产生的伊朗的作品受到了破坏的阉割。由此产生那些舒舒服服、表面光滑的小说，那些故意耸人听闻的可笑的传记，那些白开水一样的批评，那些用和谐的声音歌颂玫瑰和绵羊的、充作文学的冒牌货。

你们的责任是坚持要求作家老老实实从高台宝座走下来，把我们的布朗太太写得尽可能的美，至少写得起初你应强调她是一位有无限的能力和无止境的多样性的老太太，可以在任何地方出现，可以穿任何样的衣服，说出任何样的话，天知道还能做出些什么。但是她说的话、她做的事、她的鼻子、眼睛、她的言语和她的沉默都具有一种压倒一切的吸引力，因为她就是我们借以生

活的精神，就是生命本身。

但是不要期待现在就能完美地、令人满意地表现布朗太太。暂时容忍一下那些即兴的、晦涩的、片断的和失败的东西。望你为一项良好的事业助一臂之力。让我做一个最后的和冒失得出奇的预言——我们正踏在英国文学的一个伟大时期的边缘上。但要想进入那个时期，我们必须下决心永远不抛弃布朗太太。

（张禹九 译）

只谈书籍[①]

你在最近来信的末尾写道："勃朗峰[②]寒冷的轮廓，纷飞的白雪，农夫与松树，一队手持登山杖、用绳子一前一后系在一起的身强力壮的小伙子——这就是我从窗口眺望所见的景象；发发慈悲吧，把你的椅子挪到火炉旁，拿起墨水笔给我写一封长长的、只谈书籍的信吧。"但你必须知道，一封长长的信容易流于夸张、有失精确、充满夸夸其谈和言过其实之词，演说家发言时总要避免这种表达的。书信不同于评论；它不是一份经过深思熟虑的判决书，但是，如果你答应不相信我说的任何话，我将潦草写上一两个钟头谈谈书籍，想到哪里便写到哪里。

近期是个萧条的季节，这是自不待言的。可资证明的是，年迈的巴德利先生已将《盖伊礼仪指南》一书读到第58遍。简·奥斯汀作品的需求量从未上升过。特罗洛普[③]、狄更斯、卡莱尔[④]与麦考莱[⑤]都向世人提供了关于人心未变的慰藉、保证与理念，这种慰藉、保证与理念是我们这个可怜的时代所需要的。不幸的是，我们眼下健在的作家们却提供不了。因此，当谣传有一位名

---

① 本篇写于1931年1月。——原注

② 勃朗峰：阿尔卑斯山脉最高峰，位于法、意两国之间。

③ 特罗洛普（1815~1882），英国小说家。

④ 卡莱尔（1795~1881），苏格兰作家、历史学家、哲学家。

⑤ 麦考莱（1800~1859），英国历史学家、评论家、诗人及政治家。

叫科尔、曾于1765年秋季去过巴黎的年长牧师所写的日记即将出版，而且瓦代尔小姐已将她的才华与博学贡献出来为我们服务时，从英格兰的半数扶手椅上便传出了一阵阵满意与期望之声。不但如此，这位科尔并不是随随便便哪一家的科尔；他是贺拉斯·沃尔浦尔[①] 的科尔；人们并不需要有多少历史学问就可以知道，1765年秋季对于巴黎一个年老失明的女人来说是她一生中最难忍受、最感羞辱、最心神恍惚的时光。贺拉斯·沃尔浦尔终于来了——但经历了多少冷落、多少羞辱、多少令人痛苦的失望啊！迪·德方德夫人终于愿意——真的不是亲自看到他，而是用心灵去感受他。他愿意和她呆在同一个房间里；他愿意用他蹩脚的法语进行交谈；她愿意让一种奇异的喜悦、谦卑与狂喜之情支配着她——不把它叫做爱情吧，因为他不愿意别人把它称作爱情——这位年长而文雅的贺拉斯的出现总会在她的心中激起这种感觉，而这颗心早已把厌烦、绝望、憎恶以外的任何感觉淡忘了。正是在这个秋季，科尔决定了去巴黎观光。科尔是个有眼力的人，看来这是很可能的，因为渥尔波喜欢他；他的旅行包里当然带了日记本。有什么启示是他预料不到的呢？一个英国人会对另一个英国人说些什么知心话呢？而贺拉斯·沃尔浦尔是愿意说的。他每天派仆人去请科尔来吃饭。但每天——死者将做的事是令人难以置信的，但这却是真的——科尔宁愿去观光。他去了圣母院；他去了巴黎大学神学院；他去了那个圣母玛利亚的修道院，又去了这个圣徒的大教堂。他回家后便坐下来消化、整理所见所闻。这时他已精疲力竭，无法与渥尔波先生一同进餐。因此我们所得到的不是启示而是见闻。“进屋后在高级祭坛的右手……教堂的圆顶十分华丽……门的上方有一块表现最后的晚餐的奇妙的高凸浮雕……”这就是他写作的内容；当然，他还写到当地人的习

① 贺拉斯·沃尔浦尔（1717—1797），英国作家。

俗。当地人的习俗令人恶心；妇女在地面上叫卖；餐叉肮脏不堪；树木长得不好，Pont Neuf[1] 比不上伦敦桥；母牛都瘦成皮包骨；人们的品行放荡不羁；擦光油的质量不错；包心菜太贵；面包用粗面粉做成；德拉姆戈尔德先生没有耐心地提到约翰·詹姆士·卢梭的品德；科尔一家是赫伯特一家的远亲；法国的火鸡与英国的母鸡差不多一样大小。写得多么自然啊！科尔先生在他自己的教区家中是多么令人钦佩啊！要是瓦代尔小姐把谈布莱彻莱当地生活的16卷书籍付印的话，我们读起来该多么惬意啊！但现在的这一卷却简直可以说是折磨人啦。“科尔，”人们想呼喊一声，“如果你今天不停止观光，如果你不和渥尔波一同进餐，如果你不报导他说的每个字（并且同时不去理会德拉姆戈尔德），如果你不把话题稍为转向迪·德方德夫人，如果你不给我们多讲一点关于人们心灵交往方面的一桩最稀奇古怪的事情，如果这些都办不到那就把有关那在革命即将爆发之际仍在玩着小木片游戏、令人惊异的社会的一鳞半爪的趣事耙来几则，那末我们将要——”但是我们能干些什么呢？死者根本不会理解后人该办的事。科尔先生不慌不忙地穿上他的靴子继续到神学院参观去了。那么人们是否必须读一读《盖伊礼仪指南》或把简·奥斯汀的作品从书架上拿下来呢？不必要；和一座良好的图书馆建立了关系的好处是：只有在非常例外的情况下人们才需要求助于经典之作。用新颖护封装着的新书每天都在投递，好书也是如此——比如，俄罗斯大公爵夫人玛丽所著《往事随忆》是一本非常了不起的书；《萨姆塞特郡牧师日记》——一本十分引人入胜的书；《任凭瞎猜》——一本使人颇为激动但完全供儿童阅览的读物；以及《审评汇编》，它是一部收录不同作家评论文章的文集。但《审评汇编》是一种什么样的书呢？真的，我现在不能告诉你，这是因

---

[1] Pont Neuf，法语，“新桥”的意思。

为我还没有读过它；但你只需瞧一下书名和目次便可猜出，书中所收录的全是还算年轻的先生（亚历克·布朗、B. 希金斯、玛丽·巴茨、杰克·林赛、P. 昆内尔、谢勒德·瓦伊恩斯、C. 索尔特马什等）所写的、评论还算年老的先生（艾略特、赫胥黎、乔伊斯、劳伦斯、西特韦尔[1]、斯特拉奇[2] 等）的文章。如果说我现在对读扉页以后的部分还犹豫不决的话，原因是非常充足、简单的：观看年轻人的作品要比观看年老人的作品愉快得多；年轻人朝气蓬勃，性格柔顺，没有经历过风风雨雨，不会变得态度僵硬、麻木迟钝。现在，美是属于他们的，不久，未来也是属于他们的。因此让我们离开眼下年长一辈的人物而把望远镜对准那正在前进并取得胜利的青年一族吧。

我们此刻观看后的第一印象是什么呢？是一个很奇异的印象。他们一路走来是多么整齐有序啊！简直可以发誓说，他们都已排列成军队的战阵，且都在齐步迈进，他们都在骑着战马的军官们的率领下立定、冲锋或规规矩矩地做其他动作。穷目之所尽——必须承认，望远镜并非十分可靠，也不是全能的武器——他们当中连一个掉队的士兵或逃兵都没有；没有人跳舞，没有出现混乱现象；没有人独自发出狂叫声；没有任何男人或女人出列离队走到荒野之处对同伴煽动不安情绪。一切都秩序井然，一切都按计划行动。如果出现分散活动，那也是正正规规的。军营与军营对峙；敌对双方有分离，有组合，有迎敌，有交战，也有各自后退，因为地面上有人死去；然后爬起来，又组合起来，再度战斗。经典主义与浪漫主义相对立；自然主义与形而上学相对立。自从世界开始以来，从未出现过这样一种景象。年轻人从来不曾像现在那样得到如此精良的装备——随着他们走得更近，这种情

① 西特威尔（1860～1943），英国作家。
② 斯特拉奇（1880～1932），英国作家。

况也变得更加清楚了。从那两所伟大的大学的校门从来不曾走出过比他们更受人尊敬的军队了——没有军队更加勇敢，更有教养，更为直率，对各种形式的欺骗更加不能容忍，更能胜任给虚伪以致命的打击并使欺诈终结——然而（因为所有这些鲜花，当然，都遮藏了一条毒蛇）致命的缺点也是有的；他们不走在别人的前面，而只是跟在别人后面。那喜欢冒险、不愿容忍、极其愚蠢而又敢于表现自我的青年男士或女士在哪里？当然，他或她必定就在那里。他或她来日将扬名于世；但现在，既然他总是呆在队列之中，既然他战斗时小心翼翼，就像《亨利四世》中的沃尔特·布伦特爵士[1]那样穿戴着国王的盔甲，人们无法一下子从其他755名同样伪装的战士中把他识别出来。

如果这些情况都是真实的，如果现在的行动一致性、训练与谨慎都是前所未闻的，你认为这可能由于什么原因呢？一句话，我只考虑一种原因，我且私下低声地告诉你吧——教育。若干年前，由于未知的原因，但可以推测那是由于价值方面的缘故，准是有人想到了：阅读与写作的艺术是可以传授的。在大学里学位授给了那些精通母语的人。活的语言的教师并非年事已高、白发苍苍；他们能够胜任所授的课程，年纪还轻，适应性强。他们的言谈有说服力；受教育者对他们的老师不是嘲笑，而是热爱。教师则把年轻人的稿子拿在手中，用蓝粉笔给这个形容词画个圆圈，又用红粉笔给那个副词打个圈。他们用紫色的墨水批注蒲柏可能想到的内容和华兹华斯会说过的话。年轻人由于热爱他们的老都便相信这些批注的内容。其结果是，年轻人哪怕不知道太阳是在天上和鸟儿是在树上，却晓得英国文学自始至终的整个进程，一个时代如何跟着另一个时代，一种影响如何消除了另一种

① 沃尔特·布伦斯爵士：莎士比亚名剧《亨利四世》中国王亨利四世的朋友与支持者。

影响，一种风格如何衍变成另一种风格，一个短语为什么比另一个短语好。他们在教师的指导下从事工作而不是骑着马儿只身投入战斗。至于他们的婚嫁——一个作家从20岁到25岁的五载过着什么生活呢？只不过是求婚与结婚，与词儿发生恋爱和学习它们的特性，根据自己的准则把它们与自己框架中的句子配对起来——他们所有的婚嫁都是公开安排的；导师们介绍配偶双方认识；讲师们监督不正当的男女关系；考官们最后宣布他们相互结合所产生的结晶是否得到保佑。这样一些办法，当然，生产出一个博学的、优生的子女。但人们翻开那些内容真实、令人赞美、完全理智、并非伤感的书页后不免要问：爱情在哪里？按照那样的意思，大海的波涛声和玫瑰的鲜红色在哪里？音乐、意象、心声又在哪里？

所有这些全是胡说八道，这个我很清楚。但是你对于一封信又能奢求别的什么呢？翻开《审评汇编》开始阅读的时刻已经到了——不，把炉渣耙出来去上床睡觉的时刻已经到了。

（杨　羽译）

评　论[1]

一

伦敦的一些橱窗吸引了不少人，吸引人的不是完美的成品而是有补丁的旧衣服。人群盯着瞧正在干活的妇女。这些妇女坐在橱窗里将一块块不显眼的碎布补在被虫蛀过的裤子上。这常见的情景也许可用来说明以下的论述。原来我们的诗人、剧作家、小说家是坐在橱窗里，在评论家们那好奇的眼光之下干活。但评论家、跟街上的人群一样，不满足于不声不响地看，他们高声评述窟窿的大小，评述干活的人的技术，还告诉公众橱窗里的哪种货物最值得一买。本文的目的是引起对评论家的职责的重要性——对作家，对公众，对评论家，对文学——的讨论。但首先要声明一点——所说的“评论家”是指纯文学——诗歌、戏剧、小说的评论家，不是指史学、政治学、经济学的评论家。后者的职责有所不同，不在此讨论是因为后者的职责大体上履行得非常适当而且确实令人钦佩，所以后者的重要性不在本题之内。那么，纯文学评论家如今对作家、对公众、对评论家、对文学有没有任何重要性呢？如果有，是什么？如果没有，怎样才能改变他的职责而使之有益呢？让我们约略提及评论的历史来提出一些晦涩而复杂的问题，或

[1] 此篇写于1939年。——原注

许有助于界定目前的一种理论的性质。

评论是随报纸而产生的，其历史甚短。《哈姆雷特》未被评论过，《失乐园》也未被评论过。要说有评论也只有口头的，是观众在剧院里所作，是同行作家在酒馆和创作室里所作。付印出版的评论产生于17世纪，其形式可能粗糙而简单。18世纪确实是响遍评论者及其受害者的惊叫声与嘘声。但到18世纪末叶有了变化——评论团体似乎分离为二了。在国内批评家和评论家两相分开。批评家——且以约翰生博士为其代表——谈论过去谈论原则；评论家则在新书问世后便予以估量。快到19世纪时这些职责日益明确。有批评家们——柯勒律治、马修·阿诺德——从容不迫，篇幅多；有"不承担责任"的和匿名的评论者们，他们的时间少篇幅少，任务复杂，要将信息告诉公众，要对书进行批评，还要为书的生存作广告。

19世纪的评论者虽然跟其如今在世的继任者有些相似，但也有某些重要的区别。《泰晤士报史》的作者指出了其中区别之一："被评的书很少，书评却比现在的长多了……评一部小说甚至也长达两个专栏或更多。"——他指的是19世纪中叶。种种区别十分重要，容后再述。不妨先考察考察评论最初在当时取得的明显成效，尽管加以概括并非易事；成效，亦即对作者的销售额对作者的感情的评论所产生的成效。一篇评论对销售额无疑是有极大影响的。比如萨克雷说《泰晤士报》对《埃斯芒德》[①]的评论"完全截断了该书的销路"。评论对作者的感情的影响虽然难以预计却也很大。对济慈[②]的影响是众所周知的；对敏感的坦尼森[③]亦然。他不仅遵评论者之命修改自己的诗，而且确实打

① 萨克雷的小说《亨利·埃斯芒德》(1852)。
② 约翰·济慈（1795－1821），英国诗人。
③ 阿弗雷德·坦尼森（1809～1892），英国诗人。

算移居国外；据一位传记作者称，评论者们的敌意使坦尼森绝望之极以致他的心境因评论者们而发生变化，长达十年之久，他的诗也因评论者们而发生变化。但是坚定、自信的人也受到影响。"像麦克里迪[①] 这样的人，"狄更斯追究道，"怎能为这么一些文学寄生虫而烦闷生气?"——"寄生虫"是在周日各报上写文章的人——为"一些人面兽心的恶劣之徒?"他们虽然是寄生虫，可当他们"射出一支支不足道的箭"时，就连才华横溢、生气勃勃的狄更斯也不得不留心而且不得不发誓克服自己的愤激并"不予计较，漠视他们的愿望，以取胜。"

大诗人和大小说家从各方面都承认19世纪评论者的威力；不妨设想他们有无数二三流的诗人和二三流的小说家做后盾，属于敏感类也好属于坚定类的也好，也大都受到同样的影响。情况很复杂；难以分析。坦尼森和狄更斯都生气受到了伤害；他们也为自己有此感触而羞愧。评论者是寄生虫；他叮人实在可鄙；然而他叮得人很痛。他的叮螫损害虚荣；损害名声；损害销路。毫无疑问，在19世纪，评论者是可怕的小虫；他有左右作者的感情的威力，对公众的爱好亦然。他能伤害作者；他能说服公众去买也能说服公众不去买。

二

诸人物的情况有了大致的轮廓，他们的职责和能力也略有所述，接者该问一问在当时属实的情形在如今是否也属实了。乍一看，似乎没有什么变化。诸人物仍跟我们相处——批评家、评论家、作者、公众，相互的关系也如旧。批评家和评论者各干各的；批评家的职责是给现时代的文学分类，为作者作广告，给公

① 威廉·查尔斯·麦克里迪（1793～1873），英国演员，因演《理查三世》和《李尔王》而闻名，他于1851年离开艺坛，为此坦尼森写过一首十四行诗。

众提供信息。然而，是有变化的；最重要的变化。这种变化在19世纪末似已被人们感觉到了。前面已引述过的给《泰晤士报》写历史的史学家是这样概括的："……趋势是评论写得更短，耽搁的时间也不那么久了。"但还有另一个趋势：不仅评论越来越短，而且数量剧增，难以统计。这三种趋势的结果最最重要。其实是灾难性的；它们造成了评论的衰退与崩溃。因为评论写得更快更短数量更多，其价值对有关的各方来说已经变小直至——说直至它已消失是不是太过分了？我们不妨考虑考虑。有关的各方是作者，读者，出版商。既然按此顺序排列，就让我们先来问问这三种趋势是怎样影响作者的——评论对作者为何已无价值？为简便起见，我们假定对作者来说一篇评论的最重要的价值是它对他作为作者的影响——评论对作品提出卓见并使评论者能粗略地断定作者作为艺术家的成功与失败到了何种程度。这已几乎被评论之多如牛毛所破坏了。现在是60篇评论评作者，在19世纪则可能是六篇评论作者，作者发现并无对其作品进行"评价"一事。赞扬排斥指责；指责排斥赞扬。多少不同的评论者就有多少不同的对作者的作品的评价。作者很快便对赞扬和指责都不重视了；赞扬和指责都不足取。作者只看重评论对他的名声的影响、对销路的影响。

这种起因也降低了评论对读者的重要性。读者要评论者告诉读者某诗某小说是好是糟以便读者决定是买还是不买。60个评论者同时向读者担保是杰作——毫无价值。全然相反的不一致的见解相互抵消。读者保留判断，等机会自己去看看那本书，很可能把这事忘得一干二净，仍将那七先令六便士揣在口袋里。

看法之多样看法之参差也影响出版商。出版商得知公众不再信赖赞扬或指责，便只好对二者一视同仁，都铭记在心："这是……在数百年里被铭记的诗……" "有若干段落使我浑身不舒

① 《新政治家》，1939年4月。——原注

服"[1]。这里引述的是真实例证，对此出版商极其自然地亲自加以补充："为何不自己去读一读？"这问题本身足已表明如今之评论并未达到任何目的。如果到头来得由读者自己对此问题作出决断，又何必煞费周章去写评论或读评论或引述评论呢？

三

如果评论者对作者或公众已无任何价值，那么将其废除则似乎是一种社会职责了。确实，以刊登评论为主的某些刊物近来一蹶不振，不论是何原因，这表明评论者的命运也会如此。但大可在评论者绝迹之前看一看现有的评论者——仍有少许依附于一些大型政论日报和周报的颤颤悠悠的评论——以便了解评论者仍想做什么，为何难做，是否没有应当得到维护的某种价值成分。让我们请评论者自己来阐明他所看到的问题的性质。要做此举，非哈罗德·尼柯尔森莫属。几天前[1]他谈到他所看到的评论者的职责与困难。他一开头便说评论者"有些不同于批评家"，"因其工作是一周性的而受到牵制"——换言之，他[2]不得不过于经常地写，不得不过多地写。他[3]继而阐释这工作的性质。"评论者必须把他看的每一本书都与优秀文学的永恒标准相联系？她如果这样做，他的评论便会成为一种拖长的嗥吠。评论者只须考虑图书馆读者并把人们可能喜欢看的书告诉人们？他如果这样做，他便使自己的鉴赏水平服从一种不十分激励人的水平了。他怎么做呢？"既然他不能涉及文学的永恒标准、既然他不能把读者可能喜欢看的书告诉读者——这有失为"智力的退化"——那么他就只有一事可做，他可以躲躲闪闪。"我躲闪于这两种极端之间。

① 见《每日电讯报》，1939年3月。——原注

② 指评论者。

③ 指尼柯尔森。

我同我所评之书的作者交谈；我要告诉他们我为什么喜欢他们的作品或为什么不喜欢他们的作品；我深信普通读者能从这种对话中获得一些信息。"

此言十分坦率，其坦率是有启发性的。表明评论已成为表达个人的看法，无意涉及"永恒标准"的人很忙，此人时间紧迫，指望此人在极为有限的时间里设法迎合众多的爱好，此人为尚未完成任务而发愁，拿不准任务是什么，再就是此人被迫躲躲闪闪了。公众虽蠢但还不至于蠢如驴以致依照在上述情况下而写的评论者的劝告花那七先令六便士；公众虽笨但还不是笨蛋以致相信大诗人、大小说家以及划时代的作品都是在上述条件下一周一周地被发现的。但条件就是如此；有充分理由认为在今后几年内条件会更加恶劣。评论者已成为政治风筝尾巴上的心烦意乱的饰穗。他很快就会完全被"条件得"绝迹的。他的任务将告结束——在许多报上已告结束——使其结束的是被称为（有可能）**摘录者**的以剪刀和浆糊武装着的称职官员。**摘录者**将对书作一简短的陈述，抽出情节（如果是小说），挑选几行（如果是诗），引述几段轶事（如果是传记）。留给评论者的工作将是——大概可以称他为**味道鉴定者**——打上印记——星号表示认可，剑号表示不认可。这种交待——**摘录者**与**印记**成果——将有利于取代目前的这种众说不一、心烦意乱的嘁嘁喳喳。没有任何理由认为它比目前的体制更不适合于各方中有关的两方。图书馆读者将被告知他们想知道的情形——某书是不是要图书馆供应的那类书，出版商则收集星号和剑号而不必煞费苦心地抄下他和公众都不相信的非赞扬即指责的言辞。各方或许都能省点时间省点钱。但还要考虑另外两方——作者和评论者。**摘录者**和**印记**体系对他们又意味着什么呢？

先谈读者——作者的情况更复杂，因为作者是个更为高度发达的有机组织。作者在这大约两个世纪里因为有评论者而无疑已产生一种所谓的评论者意识。在作者的头脑里存在一个称作"评

论者”的人物。在狄更斯看来，此人是武装着小箭的寄生虫，人面兽心，在坦尼森看来，此人就更加可怕。不错，如今寄生虫甚多被叮的人多得数不清，因而作者较难免遭其毒——现在没有作者像狄更斯那样猛烈指责评论者也没有作者像坦尼森那样对评论者惟命是从。不过，即使现在，报刊上仍不时有恼怒的言论，使我们认为评论者的牙尖仍然是有毒的。叮后影响[①] 的是何处？——引起的是何种性质的情绪？问题复杂，我们对作者作一简单试验或许就会发现一点情况作为回答。让一位敏感的作者看一篇极不友善的评论。痛苦与愤怒的征候急速产生。然原告诉作者除他之外没有任何人会看这番妄言。如果是当众受此攻击，本会持续一周并带来无比憎恨的痛苦，在五或十分钟内便全然消失。体温下降，冷漠恢复。这证明那敏感之处乃是名声；这位受害者是害怕妄言会影响别人对他的评价。他也害怕妄言会影响到他的钱包。但是钱包感往往没有名声感那样高度发达。至于这位艺术家的感觉——他本人对自己的作品的评价——评论者说作品好或不好的言论并未论及。名声感仍然活跃；故面需要些时间才能让作者们相信摘录者和印记体制跟目前的评论体制一样令人满意。他们会说他们有“名声”——由别人对他们的看法所形成的评价气泡，这些气泡因出版物说他们如何如何而膨胀或缩小。但在目前条件下，就连作者本人也认为不会有人因为出版物赞扬作者或指责作者便对作者有更高评价或更低评价的时期即将到来。他很快就会知道他的利益——他求名求利的愿望——摘录者和印记体制能同目前的评论体制一样有效地给予他。

即使到了这个时期，作者也仍有理由抱怨。评论者除了扩大名声刺激销数之外也确实有某种目的。而尼柯尔森先生是明白指出过的。“我要告诉他们我为何喜欢或不喜欢他们的作品。”作者

① 亦即理解为“感染”。

想知道尼柯尔森先生为何喜欢或不喜欢他们的作品。这种愿望是真诚的。它经受得住隐避之考验。关上门关上窗，拉上窗帘。保证名声不增大钱不增多；但是对于想知道坦诚聪明的读者对作者的作品有何看法的作者来说仍然最为重要的问题。

四

说到这里不妨再谈谈评论者。从尼柯尔森先生的直言不讳和评论本身所固有的迹象来看，评论者的职责在目前无疑是令人极为不满的。他不得不写得匆忙写得简短。他评的书大多不值得动笔——说涉及“永恒标准”是不管用的。正如马修·阿诺德所说，评论者更知道即使条件有利，要在世者评价在世者的作品是不可能的。照马修·阿诺德的说法，等把“不仅有个性而且有强烈个性”的见解发表出来，势必要过好多年。而评论者只有一周的时间。作者没死，还健在。在世者总有友有敌，有妻有家，有个性有动机。评论者知道自己受到牵制、心烦意乱、抱有偏见。他知道是这种情况，有证据表明现代的见解相互抵触，他却照样不断让一本本新书听命于提不出新见解作不出公正阐述、如同邮局柜台上的旧吸墨纸的头脑。他不得不评，因为他得过日子；他得过日子，因为从他这类人的标准看他们大多是受过教育的。因而他不得不经常写，不得不大量地写。看来他减少厌恶的惟一办法是津津有味地告诉作者们他为何喜欢或不喜欢他们的作品了。

五

对评论者本人具有价值的评论要素（与挣的钱无关）正是对作者具有价值的要素。问题是如何维护这种价值——尼柯尔森先生所说的对话价值——使双方成为联盟，智力和钱包都可获益。这问题应当不难解决。医疗职业已指出了出路。与医疗习惯有别

也未尝不可仿效——医生和评论者有许多相似之处，病人和作者有许多相似之处。让评论者自我废除或留下他们作为评论者的遗风，复活为医生。或可用另一个名称——顾问，解释者或陈述者，给所写的书而不是给考试合格发凭证，公布愿意开业并核准开业的名单。作者则将作品交给作者本人选择的人进行鉴定，约定时间，安排面谈。严守秘密，讲究形式——但费用足以保证面谈不至流于茶余饭后的闲聊——医生和作者相见；二人就该书交换意见达一小时。他们交谈，认真而不公开。首先，这种不公开对双方都有无法仿量的裨益。顾问会知无不言、言无不尽，因为对影响销数和伤害感情的顾虑会被消除。不公开，可使橱窗诱惑少出风头少算旧账。顾问则无须通知并考虑图书馆读者——无须引起读书公众的注意并使他们感兴趣。他可专心于本书专心告诉作者他为何喜欢或不喜欢作者的书。作者同样受益不浅。他同自己挑选的鉴定者密谈一小时，其价值不可胜数，远远胜于现在给他的掺杂着无关内容的那 500 字的评论。他可以说明自己的情况[①]。他可以摆摆自己的困难。他不再感到——现在是常常有此感觉的——评论者谈及的是作者不曾写过的内容。而且，益在能与一位头脑充实的人保持联系，头脑里收藏有别的书籍甚至其他文学因而也有其标准，是与生气勃勃的人而不是跟戴着假面具的人保持联系。许许多多的妖魔会失去头上的角。寄生虫会变成人。作者的“名声”便渐渐疏远。他会摆脱这令人厌恶的身外之物及其令人不快的影响——这便是公开所能保证的几种明显而无可置疑的裨益。

其次就是收入问题——解释者的职业是否跟评论者的职业一样能赚钱？有多少作者想请教对他们的作品的高见？在任何出版商的办公室里或任何作者的邮袋里都能听到对此的回答，天天都

① “情况”：双关，亦指“病情”。

有，呼声很大。"给我提忠告，"他们反复说，"给我提批评"。不为宣传目的而因需求强烈的作者很多，便充分证明是有这种需要的。他们愿付给医生三畿尼金币的费用吗？当他们发现——他们无疑会发现的——比起他们现在逼出的烦恼不已的出版社审稿人那草草率率的信来，比起他们只能指望的心烦意乱的评论者那500字来，交谈一小时即使付三畿尼金币也要合算得多，就连最穷的作者也会认为这笔资值得一投。恳求忠告的不止是年轻的作者和穷作者。写作艺术很难，不涉及个人、无私心的批评家的评价在任何时候都会是最有价值的。谁不愿把家里的茶壶典押出去以便跟济慈谈一小时的写诗法或跟简·奥斯汀谈一小时的小说艺术呢？

六

最后还有所有问题中最重要但也最困难的问题——废除评论者对文学会有何影响？其中包含理应打碎橱窗有益于那遥远女神的健康好转之意。作者将退到创作室的暗处；他不再像牛津大街上缝补裤子的人那样开展他那困难而细致的工作，有一大群评论者把鼻子紧挨着玻璃就缝的每一针向好奇的人群发表评论。因此，他的自我意识会减少，他的名声会失效。他不再气喘吁吁，时而兴高采烈时而沮丧消沉，可以专心于工作。这有利于写出更好的作品。靠橱窗嬉戏以取悦公众并宣扬自己的本领才得以挣几个便士的评论者，也只须仔细考虑书和作者的需要了。这有利于出更好的评论。

还可能有其他和更实在的裨益。那摘录者和印记体制去掉现在被看做文学评论的内容——专说"我为何喜欢或不喜欢此书"之类的话——便会节省篇幅。一两月内或许能节省四五千字。有此篇幅供编辑随意支配不仅表明他重视文学而且证明他确实重视。他甚至可将此篇幅用于一政论性日报或周刊上，不是用于星

号和零星片断而是用于没有标记、非商业性的文字——随笔，批评。我们当中或许会有位蒙田——现在按周被分割为若干个毫无益处的1000～1500字块块的蒙田。给他时间给他篇幅，他或许能复活，美妙、现已几乎灭绝的艺术形式也会随之复活。我们当中或许会有位批评家——一位柯勒律治，一位马修·阿诺德。如尼柯尔森先生所说，他[①] 现在把精力一点一点地浪费在一大堆五花八门的诗歌、戏剧、小说上，要在下星期三以一个专栏的篇幅予以评论。给四千字的篇幅，哪怕一年两次，批评家便会脱颖而出，那些标准，亦即那些"永恒标准"也会随之脱颖而出。纵然不提及它们，它们也会随之脱颖而出，纵然不提及它们，它们也决不会死灭。我们不知道A先生比B先生写得更好或写得更差吗？我们想知道的就是这吗？我们想问的就是这吗？

零零散散谈过之后该概括概括了，或者说该粗略理出一点推测与结论了。以便别人予以推倒。人们坚持认为，评论增强了自我意识而减弱了文势。橱窗和镜子起了抑制和约束作用。替作者着想的讨论——无畏无私的讨论——使作者扩大范围，增进深度，增加力量。这种变化最终会影响到舆论。公众喜爱的有趣人物，就是既妄自尊大又一味模仿的作者便不会遭公众的嘲笑，从而成为在创作室黑暗中写作、并非不受重视的工作者。或许会产生一种新关系，不像旧关系那样狭隘那样涉及个人。对文学的新的兴趣，亦即对文学的新的重视，便可随之产生。撇开收人方面的好处不论，有鉴赏力而如饥似渴的公众将把多美妙的一丝亮光，亦即美妙的一丝纯净的阳光带进那创作室的黑暗啊！

（张禹九 译）

① 指现在的评论者。

现代书信[1]

在常事之中以此事为突出——写信的艺术快要消亡；它在免费邮寄的时代十分繁荣，在一便士邮政制之下衰落下去，又遭到电话的致命打击——现已奄奄一息。不妨间或观察观察这明明白白的常事，不妨间或研究研究当今的邮政制度，不妨间或将当今迅速写成、字迹各异、写在薄纸上的信同写于一周或一月的旅途中、字迹清秀、用拇指和手指拿着时仍发出清脆之声的写得更堂而皇之的信比较比较。

旧时的信与现今的信当然有某些重要的区别，写旧时的信花的功夫更多，亦即花的时间更多。我们有必要认为功夫和时间就一定有百利而无一弊？信是写给人看的而且不是只给一个人看。它尽了最大努力是要对得住它所花的邮资。信寄到是件大事。信，不是为在五分钟后就扔进废纸篓，而是为了传看，大声朗读，然后放到家里的信件盒里保存起来的。这些都无疑是仔细措辞、润色句子、妙处琐事、遣词造句以及推敲名家的论点与章法的诱因。威廉·坦普尔爵士[2]想知道多萝西是否无恙是否愉快想确定她爱他，大概也难断定坦普尔是否像我们那样喜爱她的那些书信。人们认为，霍瑞斯·曼爵士[3]

---

① 此篇写于1930年。——原注

② 英国作家、政治家（1628～1699）。

③ 霍瑞斯·曼（1701～1786），驻佛罗伦萨的英国使节（1740～1786）。霍瑞斯·瓦尔波尔的好友。霍瑞斯·瓦尔波尔（1717～1797）是罗伯特·瓦尔波尔的第四个儿子，曾于1739年到1741年同托马斯·格雷在法国和意大利旅行；其书信具有极高的文学声誉。

或韦斯特[①] 或格雷[②] 并不急于撕开瓦尔波尔[③] 那些厚厚的包裹上的火漆封印。人们可以想象这几位等到生起旺旺的炉火，有一瓶酒，有一群朋友，然后高声朗读那俏皮、令人高兴的记述，绝不把完全不宜公开的私事读出来——事情恰恰相反，这般的妙语，这般的推敲，这般的奇闻与单单一个人实在太不相称而应由大家共享。杰出的书信作者多半是过早受到压抑的小说家，过早受到挫败的随笔家。如今，多萝西·奥斯博恩[④] 算是极好的传记作者，而瓦尔波尔算是我们的最卓著而多产的报刊撰稿人之一了——这对人世来说是损是益尚难分说。无可置疑，他们从事一种产生于特殊环境的特殊技艺，则成绩斐然，但接着说——我们喜欢妄下断言是常有的事——他们的技艺才是写信的技艺并且我们已将其遗忘，说我们的技艺跟他们的技艺有差别所以根本就算不上技艺这似乎是悲观和自我贬低的表现，大可不必。

在此当然应详细地确定几条写信原则。既然亚里士多德未曾做到这一步，既然此种技艺一直没有名称又是从甲到乙口口相传，如果断定它有构想有意图就会诋毁这方面的一些主要名家，所以还是不说明这些原则更为合宜。我们不妨不用码尺便来检查当天早晨的信件，来检查检查多因偷懒而并非为后代保存记录便乱七八糟地被扔进破旧抽屉的另外一些早晨的信件。这些邮寄来的信都是由某人寄给某人的，困在信箱里，放在早餐桌上——如此而已。首先，这些信写得很糟。是否应怪罪发明了自来水笔姑且不论，如今，能有看到工整字迹之幸实属少而又少。况且，无共通的笔法可言。这里一斜那里一歪，几乎全都潦潦草草。信纸

① 似指在英国的美国画家本杰明·韦斯特（1738～1820）。

② 托马斯·格雷（1716～1771），英国诗人。

③ 罗伯特·瓦尔波尔（1676～1745），英国政治家。

④ 多萝西·奥斯博恩（1627～1693），于1655年与威廉·坦普尔结婚。她在1652～1654年间写给丈夫的书信集于1888年出版。其新版于1928年出版。

也大小不一，有蓝色有绿色有黄色，大多质量低劣，上过光，过不了50年肯定会变质。这种随心所欲冒冒失失的特征反映在文体上。一看便知无文体可言——写信人自行其是。多因急需而写信。写信的人忘记了某事，或想了解某事，或想查问某事，或必须提醒某事。再加上一句，说说天气，以示郑重，潦潦草草写上姓名的字首字母，马马虎虎贴上邮票，信就发出去了。这件事全然是功利主义的。

此外，还有些信——虽不常见——大多是在国外写的，抱着多年来的愿望，想与老友联系，说说奇闻，简言之，就是私人交谈时所谈的内容。有个朋友在西班牙的一家旅馆里混日子，有个朋友在意大利旅行，有个朋友在印度定居，这些现已成为在奥尔尼[①] 的考帕[②] 写给在巴恩[③] 的赫斯克特夫人的最新样本。但是差别又何其大啊！首先，谁也不会在一些杂七杂八的人面前贸然读一封现代的书信，即使是从仰光寄来的。不知道往下读会读到什么。现代书信的作者都很不慎重。几乎肯定会有引起不快的措辞。信要先加仔细订正才能大声读给朋友听。我们的习俗容许极大的言论自由——用语非常通俗、粗鲁、未作过删节，所以在场的另一代的某人会成为严重的障碍。真挚可能被误认作粗鄙。再者，现代书信的作者对文献的格式与礼节十分漫不经心，所以那记述经不起好好大声朗读的严峻考验。另一方面，这些书信的隐秘性亦即亲密性使得这些书信能即时引起兴趣令人激动，为老式书信所不及。它们里面没有有关世界的新闻，因为报纸已使其成为多余了。信是只写给一个人的，写信的人当然希望专诚写给他或她。其目的是隐秘性的，其音信是亲密性的。所以它是表明行

① 在英国。
② 威廉·考帕（1731～1880），英国诗人。
③ 在英国萨默塞特郡。

为不当的凭证，不能将其夹在家用大型《圣经》里而应放在有钥匙可开的抽屉里才合适。

把这些有不少缺点的信乱七八糟地放起来——把今天的信件放在昨天的信件上面，等等，不加签条不分类，有了就放。年深日久，越积越多。信几乎把几个抽屉装满；写信的人有的已不在世有的已消逝；有的已不再写信。如何处置这些信呢？我们不妨很快地查看一遍，看看是否还没到付之一炬的时候。一旦开始浏览探究，读读这封，看看那封，处置之事便全然置之脑后了。翻过一页又一页。有邀请参加宴会的信函，已时隔十载。有请求归还丢失的雨伞的明信片。有为几盒水彩颜料道谢的小孩的信。有关于建房造价的核算。有又冗长又过分殷勤的信函，全是有关某人似乎不愿与某人结婚之事。其旨趣实在难以描述。人们可以郑重申言他们听到了某些人的声音，闻到了某些花的香味，是在意大利，是在西班牙，厌烦之极，万分不快，继而又无比地激动。如果写信的技艺在于激起情感在于回忆起往昔，在于回想起往昔的一天、一刻，不，正是那一刻，这些无名的通信人尽管写得匆忙而随意。有嘲笑有谩骂有傲慢有挖苦、有对日期和年代的细心合计，全神贯注于的是那一时刻而全然不顾后代对他们有何看法，却将考帕、瓦尔波尔以及爱德华·菲茨杰拉德[①] 打得惨败。是啊，怎么处置这些书信呢？仍然是问题，因为人们读时再清楚不过的是，这要感激一便士邮政制和电话，写信的技艺现已到其技艺不但没有消亡的时期——这是对写信技艺的定论——而且活跃得不怎么适于付印出来了。我们当今写得最精彩的书信恰恰是无法予以刊印出版的书信。

（朱　虹 译）

---

① 爱德华·菲茨杰拉德（1809～1883），英国文学家、翻译家；其书信极富文采。于 1889～1901 年间出版。

读　书

他们为何偏偏选择这个地点盖那栋楼房？也许是为了景观的缘故吧。我认为，这并不是因为他们看待景观的角度和我们一样，而是因为他们把它看成实现理想的一种动力，看成能力的证明。因为他们曾经是这个绿树青葱的谷地的主人，拥有至少位于大路右侧的全部荒野。不管怎么说，房子盖在这里了，已经遏制住树木与蕨类的扩展了；这里的房间一间紧挨一间，地基延伸到土下几呎深，挖出了又深又凉的地窖。

这座楼房拥有自己的图书馆；它是一个低矮的长形房间，两旁陈列着擦得发亮的小书、对开本与厚厚的印版神学书籍。书架上刻有鸟啄一串串果子的木雕。一名肤色灰黄的教士照管着它们，负责清扫图书与鸟饰上的灰尘。这里的藏书涉及的作家与时期有：荷马与欧里庇得斯；乔叟；然后是莎士比亚；以及伊丽莎白女王时代的人[1]；接着有王政复辟时期[2]的戏剧，这些书被触摸得较多，而且有油污，仿佛是人们开夜车读书时留下的痕迹；再楼着的是我们这个时代或很接近这个时代的人：考珀[3]、彭斯、司各特、华兹华斯与其他人。我喜欢这间房，我喜欢从窗口远眺整个乡间的景色；荒野上

---

① 伊丽莎白时代的人：伊丽莎白女王一世（1558～1603在位）或二世时代的人，尤指诗人、剧作家、政治家等。

② 王政复辟时期（1660～1688）：始于理查二世的复辟。

③ 考珀（1731～1800），英国诗人。

的树木间呈现的那条蓝线便是北海了。我喜欢在这儿读书。你可以把暗淡色的扶手椅拉到窗前，这样光线可从肩膀上方照到书页上。园丁在草坪上剪草的阴影不时横越这光线，这是因为他穿着胶鞋操纵着他的小马来回走动，机器则发出一点嘎吱嘎吱的声响，这声响仿佛正是夏日之声，机器在刚刚剪过草的绿带旁边转个弯又划出另一条宽阔的绿带。我常把这些绿带比作航船的尾波，尤其是当它们绕过可看做岛屿的花坛弯曲前进的时候；还常把那些倒挂的金钟植物视作灯塔，又异想天开地把那些天竺葵幻想成为直布罗陀[1]；在那里的岩石上，有战无不胜的英军士兵的红色外衣。

此外，身材修长的女士们常从这屋子里走出去，在草坪车道上等待当时的男士们前来相会；他们带着球拍与白色的球，我只能透过遮掩着网球场草坪的小树丛依稀看到这些白球飞越球网，然后是打球者的身影来回移动。但它们没有使我的视线离开手中的书本。花间不但有双双造访的蝴蝶，而且有更加辛勤劳动的蜜蜂；还有画眉鸟从大枫树的矮枝上轻轻地跳到草皮上，朝着一只蛞蝓虫或苍蝇走前了两步，又轻轻地跳回到矮枝上去；但它们也都没有吸引住我的视线。在那些日子里，所有这些都不能让我分心。不知怎么地，窗子打开之后，书本拿在手中，无形中它便以鼠刺绿篱与远方的蓝天为背景了。这时仿佛书已经不是书，而我所读的内容已经镶嵌在风景之中，它已不是印刷、装订或缝制之物，却有点像是树木、田野、炎热的夏日天空的产物，宛若在晴朗的早晨、围绕着物体的轮廓飘浮的空气。

也许正是这些情景使我的心思回到往昔的日子里去。在声音、身影与喷泉之后，仿佛常有一条长不可测的大道延伸着，它通到其他声音、身影与喷泉的某一点，在最远的水平线上变得越

---

① 直布罗陀：英国殖民地与要塞，在西班牙南端。

来越小，难以辨认。如果我俯视手中的书本，我可以看到济慈和他之前的蒲柏，然后是德莱顿和托马斯·布朗爵士[1]——还有许多人出现在莎士比亚时期的作家群当中；在他们之前，如果眺望得更远的话，身穿进香客服装的几类人出现了，比如说乔叟，但请问——他是谁呢？一些不为人知的诗人很难给他写的词儿划分音节；它们因而消失了。

然而，如我所说的，甚至连驱赶着自己的小马的那位园丁也成为书本的一部分了；视线离开了具体的书页后，就停留在他的脸庞上；仿佛自己经过很长的时间才寻视到那里。这可说明他双颊上为什么带着柔和的黝黑色。至于他身躯上的线条，却几乎未被他的褐色上衣的粗糙衣料所遮掩，这可能是任何时代任何一个劳动者所共有的情况，因为自从撒克逊时期[2]以来，田地里劳动者的穿着变化甚少，人们闭上半只眼睛便可看完田地里所有的人，这请况和诺曼底征服英国[3]之前是差不多的。此人自然在已故诗人的身旁就位。他耕地、播种、喝酒，有时他在战斗中行进；他唱歌，他来求爱，甚至到隐蔽的地方去，在教堂墓地的草皮上只掀起绿色的波浪，但让男孩与女孩们留在后面继续使用他的名字，并在这些炎热的夏日清晨引着小马犁着草坪。

经过同样一段时间，我们能够同样清晰地看到骑士们与女士们更加亮丽的身影了。我们能够看到他们，这是实情。女士们连衣裙上成熟了的杏子的图案与骑士们镀金服饰上的绯红色在湖水阴暗的涟漪上留下了浮动的彩色形象。在教堂里，你也看到已经为他们做好了安排；他们仿佛沉浸在胜利后的恬静之中，双手合拢，眼睛紧闭，宠爱的猎犬守在脚旁，祖先们所有的盾牌仍然涂

---

① 托马斯·布朗爵士（1605－1682），英国医生、作家。
② 撒克逊时期：指撒克逊人入侵并定居于英国的五至六世纪。
③ 诺曼底征服英国：指诺曼底军队1066年在英格兰南部登陆后征服英国。

着淡淡的蓝色与红色，护卫着他们。经过这番装饰，一切准备停当，他们似乎满怀信心地等待与期望。最后的审判日[1] 降临了。他双目睁开，他的手寻找她的手，他带着她向前走过打开的一些门，走过成排的、带着小号的天使们，来到一个更加平整的草坪、更加豪华的住宅以及用更白的石块建成的大厦。同时，几乎没有任何人说什么话打破这儿的沉寂。毕究这是个去见他们的问题。

言语的艺术来到英格兰为时较晚。范肖、莱格、弗尼、帕斯坦与赫钦森等家族在血统与禀性方面都很有天赋，他们留给后人的财富是镶嵌木和古老的家具、奇特的制品与精细的雕像，但只留下一则断断续续的口信或一则难以理解的信息，以至于它还没有找到适当的表达词句而墨水已经干涸。那么他们是默默地享用这些财产呢？还是在辉煌地从事生命的事业，以便和这些生硬的多音节词与蹩脚的完全句相匹配？或者，像星期天的孩子们那样，当他们坐下来写些作品从甲手传到乙手，供冬日围着十多个壁炉闲谈之用，最后和其他重要文书一道被搁置在橱房中壁炉上面的干燥小室里的时候，他们是否镇定心神，停止他们的闲聊？

“我曾经告诉过你，十月间，”某日范肖女士关于 1601 年写道：“我的丈夫和我途经朴茨茅斯[2] 前往法国；在朴茨茅斯，正当我们在海边漫步时……两艘荷兰船向我们射击，子弹飞来时离我们很近，我们听到了它们的飕飕声。我呼喊丈夫赶快往回走，同时自己开始奔跑。但他没有改变步速，还说如果我们命该死去，走着被打死和跑着被打死同样都是死。”在那种场合下，无疑她为他维护尊严的精神所折服了。子弹在沙地上呼啸面过，但

---

① 最后的审判日：据基督教教义，总有一天世界将最后终结；所有人都将接受上帝的最后审判；得救者升天堂，不得救者下地狱，魔鬼也将被丢入火湖。

② 朴茨茅斯：英国南部一海港。

理查德爵士并没有加快步伐，他作了牺牲的思想准备——死亡是看得见的，有形的；是个敌人，是血肉之躯的敌人，需要像个绅士一样拔剑出鞘勇敢地与它较量——对这种精神她作为一个可怜的女子是钦佩的，虽然她在朴茨茅斯的海滩上不能完全仿效。尊严、忠诚、高尚——这些美德是她所推崇的，并用它们来规范自己的言语，根据它惯常的疏忽与琐事对它进行检查，此外她使人相信：出身高贵、道德高尚的人们的生活是正派的、令人崇敬的。对于作家也是这样，当日常生活的小小子弹在她身旁飕飕地飞过的时候——她在21个年头里生了18个小孩，但大部分都埋葬了——她必须强制自己慢慢地走路，而不能奔跑。对于他们来说，写作就是创造——但对于我们来说，这已不再适用了；写作就是创造出一种经久的、在后人心目中能呈现出勇敢者形象的东西来。因为后人是这些理想的裁判。范肖女士写作正是为了那些遥远而公正的公众，而露西·赫金森的写作也不是为了伦敦的约翰或婚后去萨塞克斯[①] 居住的伊丽莎白。没有日报供孩童和朋友们阅读，日报给早餐餐桌不但带来了关于庄稼、仆人、访客与天气恶劣的消息，而且带来了爱情与冷漠、情感衰退或稳定不变的比较精彩的描述；看来对那种脆弱的负担别无传达的方式方法。贺拉斯·沃尔浦尔、简·卡莱尔、爱德华·菲茨杰拉德[②] 是住在时间的郊区的鬼魂。我们的这些祖先，虽然看起来庄严潇洒，却已悄然无声。他们在寂静的小绿洲中穿过一个个画廊与公园，这寂静的小绿洲牵制着正在袭来的现代精神。此处还有莱格一家；他们一代接一代，全都披着红头发，全都住在莱姆；这三个多世纪以来，他们始终建设着莱姆，全都受过教育，有个性，运气好；但用现代标准去衡量，却全都是哑巴。他们会就一次猎狐

---

① 萨塞克斯：英国南部一郡。

② 爱德华·菲茨杰拉德（1809～1883），英国诗人、翻译家。

行动写成文章，谈到猎狐之后“喝了一碗滚烫的混合甜饮料，其中还煨有狐狸的一只脚”，还谈到“威廉爵士大喝一顿，最后才觉察到自己喝得烂醉了，‘但是，’他说，‘就算喝得烂醉了，我也不在乎，今天我毕竟杀了一只狐狸了。’但他们已经杀了一只狐狸，喝了混合甜饮料，赛了马，斗了鸡，并在水上谨慎地为皇上干杯；更加公开地为“一名新土与重金属武装的本土军士兵”干杯之后，他们双唇紧闭，双眼合拢；再也没有什么可告诉我们的了。虽然我们可以认为他们沉默寡言，愚昧无知，是迟钝的男子汉，继承了祖辈的红头发，头发下面的脑子却小而又小，然而他们所干的事业以及他们身上所形成的生活模式却比我们能够衡量的或能够省去的要更多。如果莱姆被消灭，而且像文明小堡垒分散在英格兰各处的上千栋同等重要的房屋——在那里，你可读书，演戏，立法，与邻居会晤，与来自国外的陌生人交谈——如果从入侵的野蛮人手中夺来的这些空间都不能保持下去以便立稳脚跟，保住沼泽地，那么我们的灵性较多的人物——我们的作家、思想家、音乐家、艺术家们——便要失去躲避风雨的墙壁，失去可在其上张开翅膀晒晒太阳的花朵，他们又怎能过好日子呢？我们的祖先年复一年地向严冬与恶劣天气进行争斗，需要大伙齐心协力使屋顶牢固，使储藏室满仓，使儿童们有书可读、有衣可穿，使家人有人照顾，他们在空余时间出现时自然感到忧郁，沉默无语——正如农家孩子经过一整天的劳动后总要刮去长靴上的泥巴，伸展一下背上痉挛的肌肉，跌跌撞撞地倒在床上，而根本无暇顾及书、笔或晚报了。我们寻找不着的表达情感与亲昵的微薄语言能力要求有软枕头、安乐椅、银餐叉和幽静的房间；它必须拥有许多自己的小词，又灵活又听从使唤，在最不重要的场合下仍能召之即来，能够表达最细微的词义。首先，也许需要有良好的道路与马车、经常召开的会议、离别、节日、结盟，并且需要进行交战去打散那些华丽的句子；安乐椅可能意味

着英语散文的消亡。像莱格这样一个古老的、不为人所注意的家族的编年史再清楚不过地表明了，用家具布置空空如也的房间和乘坐四辆大马车前往伦敦的缓慢的过程理所当然地有助于废除语言的孤立状态，把本区域的方言融进国家的通用语言中去并逐步教授一种统一的拼写方法。我们不难想象，语言自己的面貌将逐渐改变，父亲对儿子、母亲对女儿的关系也将日益摆脱原有的可怕的规矩——他们无可置疑的权威。然而，是什么尊严，什么美妙的东西笼罩着这一切啊！

那是一个炎热的夏日早晨。太阳已把榆树末梢的叶子染成棕色。由于刮了一阵大风，有一两片叶子已经飘零到草地上，完成了从幼芽到凋谢的纤维的整个生存过程而变成枯叶了，只待扫拢起来供秋天营造篝火之用。带着好奇心的眼睛通过绿色的拱门在寻找蓝色，它知道这颜色就是海的蓝色；并知道它能够以某种方法下定决心进行一次航海，能够以某种方法围绕那有着海流与未被占领的土地的巨大的地球航行一周。大海啊——大海啊——我必须扔下手中的书本，那虔诚的赫钦森太太，就让她去尽力和纽卡斯尔公爵夫人玛格丽特达成协议吧。外面的空气更加芬芳——多香啊，即便在一个寂静的日子里，在屋子的后面也是这样！——当你走过时马鞭草与青蒿灌木丛会长出一片嫩叶让你捏一捏，闻一闻。如果我们也能够看得见我们所闻的东西——如果，在这采捏青蒿的片刻，我能够回头走在充满和煦阳光的早晨的长廊上，在成百个8月里挤出我走的路径，我将从许多不甚重要的人物身边走过，最终来到伊丽莎白女王本人跟前。我不知道某个彩色的蜡像是否使我的看法先入为主，但女王总是以同样的姿态非常清晰地展现出来。她在台阶上仪态万方，像孔雀开屏那样有点傲慢。她看来有点虚弱，人们会微笑地瞻仰着她；然后她厉声发誓，这是她喜爱的动作，却被彻伯里的赫伯特勋爵与众多朝臣一道屈膝时听到了，其实她当时一点也不虚弱，倒是表现出

一种男子大丈夫的颇为威严的气概。或许在那笔挺的紧身的锦缎下面，她还没有沐浴过年迈衰弱的躯体？她早餐时进的是啤酒与肉，戴着红宝石的手指夹着骨头。当时的情况可能就是这样的。然而，在我们所有的国王与女王中，伊丽莎白似乎最擅长使用手势向伟大的水手们道别或欢迎他们回国再次受到她的接见。她富于想象，强烈地期望他们给她带回奇异的故事，她的想象力在那有了皱纹、充满幻想的宝盒般的头脑里仍然是年轻的。它是他们的青春；它是他们的期望的巨额资金；他们的头脑仍是一张未曾写字的白纸，能够画上巨大的设计图案，诸如美洲的森林、西班牙的船，或野蛮人，或人类的灵魂——这使得她在台阶上踱步时不可能不望着蓝色的海平线，并挂念着他们的船。据弗劳德[1]说，这些船并不比英国现代的游艇大。由于这些船体积缩小了，和伊丽莎白的船的传奇式的大小一样，大海就变得宽广得多，自由得多，兴起来打在船上的浪也要比我们时代的浪大得多。西部的农村听到了去探险吧，带回染料、根类与油类吧，给羊毛、铁与布寻找市场吧等号召。小公司聚集在离格林威治[2]不远的某处。朝臣们都跑到了皇宫的窗户前；枢密院官员们把脸贴在窗格玻璃上。礼炮齐鸣，随后船顺潮驶出，水手们一个接一个走上舱面，爬上桅索，站在主帆桅杆上挥手与朋友们最后一次告别。一旦英格兰与法国海岸隐没在地平线下，船便驶向陌生的海域，海风呼呼作响，大海也有它的狮子与毒蛇、火般的蒸汽与喧嚣的漩涡。云层刚刚掩蔽苍穹；魔鬼的四肢也隐约可见。在暴风雨中结队航行时，忽然间一处灯光熄灭了；汉弗莱·古尔伯特爵士沉到波涛下面去了；早晨来临时，他们找不到他的船踪。休·威洛比爵士驶船去探索西北航道，但没有返航。有时，一个衣衫褴褛的

---

① 弗劳德（1818～1894），英国历史学家。
② 格林威治：英国国立天文台所在地，是世界各地经度的起算点。

男子前来敲门，声称自己就是多年前出海而现在才回到父亲家中的男孩。“他父亲威廉爵士与我的夫人他母亲认为他并不是自己的儿子，直到后来他们找到了一个秘密记号——在他的一个膝盖上有个肉赘。”但他随身带回一颗有金色纹理的黑色石头，或一根象牙，或一盏银灯，也带回来了这些石头撒落在地面上爱捡多少就捡多少这一类的故事。倘使通向那寓言中拥有无数财宝的陆地的通道只位于海岸稍北一点的地方将会怎样？倘使这个已知的世界只是某个更加辉煌的寰宇的序幕又将会怎样？经过长距离的航行后，船在伟大的普莱特河抛锚，水手们探险越过绵延起伏的土地，吓跑了吃草的鹿群，并通过树林间隙窥见到野蛮人的黝黑的四肢，这时他们把可能是绿宝石或红宝石的小圆石或可能是黄金的沙粒装满口袋。有时他们绕过海岬时，看到远处有一队野蛮人慢慢地走下海滩，头上顶着或肩上扛着沉重的、送给西班牙国王的贡物。

这些故事是美好的，它们被传播到西部乡间各处，以引诱在海港岸边游手好闲的壮汉们离开他们的渔网去寻找黄金。考虑到国情，比这略欠荣光但更为紧迫的号召是鼓励比较认真的人从事英格兰商人与东方商人之间的交往活动。由于无工可做，这位稳重的观察家写道，英格兰的穷人被迫走向犯罪的道路，“每天都有人喂绞刑架”。羊毛，他们多的是，既纤细柔软，又结实耐用；但找不到市场，而且染料很缺。渐渐地，由于私人旅行家的勇气，土产有了改进，得到了包装。进口了牲畜与作物；随之而来的还有我们各种玫瑰花的种子。渐渐地，小队商人在未开垦土地的边缘之处定居下来了，通过他们的手指，夹杂着多彩、稀奇东西的珍宝的溪流开始缓慢地、时断时续地流向伦敦了；我们的田地里种上了品种新颖的花卉。在南方与西方，在美洲与东印度群岛，生活比较舒适，取得了比较辉煌的成功；但在冬季漫长与脸部短胖的野蛮人定居的土地上，正是黑暗与奇异吸引了人们的想

象力。他们终于来了，从英格兰西部来的三四个男子汉在渺无人迹的山脚水边定居下来，附近只有野蛮人的茅舍，他们离开那里进行力所能及的交易，并尽力学习知识，直至比游船体积还小的船翌年夏天在海湾口出现。他们的想法准是很奇怪的；对未知事物的感觉准是奇异的；至于他们自己，他们是孤立的英国人，在黑暗的边缘燃烧着，但黑暗中充满了看不见的光辉。他们中有一人从伦敦他的公司拿来一份特许状，向内陆进发直至莫斯科，在那里觐见了皇帝，只见他“身坐御座，头戴皇冠，左手执著金匠特制的手杖。”关于他觐见的整个仪式都有详细的记载，作为文明先锋的那个英国商人首次所见的场面后来被荣幸地刻画在一个罗马花瓶或其他闪闪发光的饰物上，随后被挖掘出土在阳光下摆过一阵，暴露于空气之中，为成百万只眼睛所观赏，但最后色彩变暗，碎成瓦片。在那里，在所有这几个世纪里，莫斯科的荣誉，君士坦丁堡[①] 的荣誉，曾盛极一时，但未为世人所注目。许多遗物已被保存下来，犹如放在玻璃罩之中。而那个英国人在那次盛典中衣冠华丽，手中或许牵着“三头身穿红布外套的漂亮的大猛犬”，携带了来自伊丽莎白的一封御信，“信纸散发着樟脑与龙涎香的芬芳气息，墨水用的上等麝香。

然而，如果通过这些古老的记录又一次再现了庭院、宫廷与苏丹[②] 的迎宾大厅的话，那么更奇怪的是那小小的发光圆盘从朦胧中呼唤出来某个未加打扮的野蛮人，他显现了一秒钟，像灯笼的光线照射在活动的人形上。下面这个故事谈的是在拉布拉多[③] 沿海某处抓获了一个野蛮人，后来把他带到英格兰像野兽一样到处展出。第二年他们把他带回并将一个女性野蛮人带到船

---

① 君士坦丁堡：昔日土耳其的首都，今名伊斯坦堡。
② 苏丹：回教国的君主，昔日土耳其的君主。
③ 拉布拉多：北美洲东北部一半岛。

上和他作伴。他们见面时都脸红了，脸红得厉害；水手们注意到此事但不知道它的原因。后来这两个野蛮人在船上共同盖起一间屋子，她关照他的需要，而他护理病中的她，但水手们注意到，他们过着完全贞洁的生活。这些记录所投射的移动探照灯的光柱落在300年前雪地上那些羞愧的脸颊上有一秒钟时间，它的解释是交际感，但我们只能从小说里容易看到这种情况。看来我们能够猜测他们脸红的原因；伊丽莎白时代的人可能注意到这个现象，但等到300多年之后才由我们作出了解释。

也许没有足够的脸红可以把人们的注意力吸引到哈克路特[1]所著一书的宽阔的淡黄色书页上来。人们的注意力在环顾四方。如果它仍在环顾四方的话，它漫游到了森林的绿荫之中。它漫游到了海上。它被虔诚的人们发出的甜蜜声音哄得几乎睡着了，这些人操一口音调优美的语言，音域宽阔，声音洪亮，非伊丽莎白时代我们自己的语言所可比拟。他们是四肢健壮、眉毛略成弓形的男子汉，双眼椭圆，睁得大大的，目光闪闪，耳下挂着薄薄的金耳环。他们为什么需要脸红？什么样的相会能够引起他们产生这样的情感？他们为什么要抑制感情与思想，结果感到窘迫，给两眼之间带来皱纹，使它们感到困惑，觉得来到他们面前的不再是一艘船或一个人，而是幽灵般可疑的东西，甚而至于是个符号而不是事实呢？如果人们对拉尔夫·费奇侯爵、罗杰·博登亨侯爵、安东尼·詹金逊侯爵、约翰·洛克侯爵、坎伯兰伯爵等人前往勃固[2]与暹罗[3]、干地亚[4]与希乌[5]、阿勒颇[6]与莫斯科维[7]等

---

① 哈克路特（1552？～1616），英国地理学家、游记作者。
② 勃固：在今缅甸。
③ 暹罗：泰国的旧称。
④ 干地亚：今希腊克里特岛。
⑤ 希乌：在今希腊。
⑥ 阿勒颇：叙利亚一城市。
⑦ 莫斯科维：古俄罗斯的名称。

地进行的漫长、危险然而值得纪念的航行感到厌倦的话，这或许是出于这样一个不能令人满意的原因：他们没有宣扬自己，似乎对这种机制全不在乎，然而却努力设法过着舒服与富裕的生活。因为言词的简洁决不意味着简陋粗鲁或空洞无物。说实在的，这种流畅的、宁静的记述虽然现在看来只充满着普通船舶公司的辛劳业绩与冒险活动，却保持着自己真正的平衡；这是因为冒险与体力奋斗与像夏日大海那样仍然平静的、毫不激动的心态相结合之后便导致了大脑与躯体的均衡状态。

在所有这些记述当中，无疑有许多夸张之处，有许多误解的地方。它们会引导人们把自己缺少的品质归咎于已死的人。在凭幻想看到伊丽莎白女王的高尚行为时，我们焦虑不安的心情找到了镇静药膏；句子的流畅与降调不是将我们哄入梦乡，就是把我们放在一匹步幅平稳、拖拉货车的大马的背上，穿过绿色的牧场。这是一个炎热的夏日里最愉快的氛围。他们谈论着他们的商品，而在那里你看到了这些商品。它们在批量、颜色与品种上比轮船运来并堆积在码头上的商品看上去更为清楚、更为具体。他们谈论着水果；那些红色的、黄色的球状的东西一个个挂在原始的果树上，无人摘取。他们仔细察看各方的土地，晨雾刚刚消散，没有谁采摘过花朵。草地上第一次出现了一些长长的变白了的路径。在第一次被发现的一些小镇上，情况也是这样。因此，在你翻阅那些宽大的书页的过程中，你可随时停止阅读或困顿思睡，幻想随之产生了，并使你留在悄悄地滑走的岸上，留在向外展开的林中空地里，留在被敞开的白塔里，留在镀金的圆屋顶与象牙的尖塔里。它的确是一种氛围，不但轻松雅致，而且内容丰富，超过了你在任何一次阅读中所船掌摘的东西。

因此，倘若最后我把书关上，那只是因为我的愿望已经得到满足，而不是因为书中的宝库已经枯竭。此外，半因读读停停，这样子走了几步路，半因后来暂停下来看看周围的风光，原来那

个景色已经失去了它绚丽的颜色，而那黄色的书页已经模糊不清，简直无法辨认了。因此必须把书立在原处，以便加深这个对开本投在墙上的阴影的褐色线条。我在黑暗中把它从一些书中抽出时，那些书渐渐地在我的手下变得高大了。游记、历史书、回忆录、无数生命带来的成果。黄昏和它们一道变成褐色。甚至这样子滑动的手似乎在手心下面也有充实感与成熟感。我站在窗户旁往外看花园，所有这些书的生命用一种轻柔的低语声充满我身后那间房。诚然，深深的海洋、已逝的时光、一阵将涌到我们前面并淹没我们的潮汐……是的，网球运动员们打完球从草坪上回到屋子里时已经看似半透明了。那位身材修长的女士弯腰摘了一朵失去了鲜艳的玫瑰；那位男士走在她身旁，边走边用拍子打一些球使它们上上下下地跳动；在深色绿篱的衬托下，那些球成为朦朦胧胧的小球体。然后，就在他们走进屋里时，飞蛾出来了，是黄昏时出现的疾飞的灰蛾，它们造访花儿只在一瞬之间，从不逗留，只在晚间报春花的黄花上面一两吋高的地方盘旋，颤动着双翅，看上去模糊不清。我想，差不多该是进人林子里去的时候了。

一小时之前，浸在糖酒与白糖里的几片绒布已用钉子钉在树上。晚餐正吸引着成年人，我们准备好了提灯、毒药瓶，手里拿着捕蝶网。位于林子边缘的路很糟糕，没有想到路面很硬，我们的靴子走在上面擦得嘎嘎地响。然而，这是最后一条真正的路了，离开它之后我们便走进了未知世界的黑暗之中了。提灯把楔子般的光柱打进黑暗之中，仿佛空气是在黄色光束的任何一边堆砌成堤岸的纤细的黑雪。这支队伍的队长知道树林的方向，他走在前面，似乎把对黑暗或恐惧都不在乎的我们一步一步地捕到那未知世界里去。黑暗不但有力量消灭光明，它还在它下面埋葬人类精神的一大部分。我们几乎一言不发，随后也只是低声细语，但这对解决脑子里萦回的问题几乎无甚补益。那小小的不规则的光束似乎是团结我们的惟一东西；它像一根绳子，使我们不至于

崩溃并被吞没掉。它总是不屈不挠地前进，使乔木与灌木都纷纷站出来，披上了它们奇异的淡绿色的夜礼服。后来队长叫我们停止前进，他自己往前走去探明哪一棵树是事先准备好了的，因为有必要一步步地前进，以免光线把飞蛾们惊跑了。我们集中在一个小组里等待，我们在林中所站的那个小圆圈仿佛变成我们从一个倍数很高的放大镜的透镜里所看到的情景。每片草都显得比白天看到的大得多，树皮里的罅隙像被尖刀切割过似的。我们的面容显得苍白，好像被孤立在一个小圆圈之内。我们把提灯放在地上还不到10秒钟便听到（这时的听觉也灵敏得多了）轻微的噼噼啪啪的响声，这声音似乎是周围的小草轻微摇曳时发出的。这时我们看见这儿蹦出一只蚱蜢，那里爬出一只甲虫，这儿又有一只长脚蜘蛛，笨拙地从一片小草爬到另一片小草上去。它们的运动都很笨拙，使人想到了海底里爬行的海洋生物。它们径直走向提灯，仿佛经过一致协议似的，并开始在玻璃面上滑下或聚在一起。就在这时，队长大叫了一声，叫我们前进。我们小心翼翼地把灯朝那棵树提过去；先把它放在脚旁的草上，然后把它提到树干几吋高的地方；与此同时，我们的心情也越来越兴奋了；后来灯光逐渐笼罩了那块绒布和正在坠落的瀑布状糖浆。在这个过程中，几只羽翼在我们周围迅速地飞来飞去。灯光被遮住了。提灯再次被小心翼翼地点亮了。这次没有出现呼呼地飞的翅膀。但在甜东西的脉络上，褐色的软团块随处可见。这些团块似乎感到极其喜悦，它们深深地黏在糖液上，不受任何情况打扰。它们的喙部已深陷糖液里；它们吸糖时双翼轻微地抖动着，好像处于心醉神迷的状态。甚至当灯光把它们完全罩住时，它们也仍然不肯离去，而是呆在那里，或许是有点不安地抖动着，让我们仔细观察它们翅膀上半部的花格、色斑、污点、纹理，我们据此决定它们的命运。不时有一只大的飞蛾冲进灯光飞走。这时我们更加兴奋了。我们把需要的虫子取下，对不需要的那些则轻拍它们的鼻

子，也好让它们坠落后爬过草丛去找糖。我们又走向下一棵树，并小心翼翼地把灯光遮住；这时看见远处有两盏红灯闪闪发亮；等到灯光照到它们上面时，这两盏红灯才熄灭；此时出现的是头上长着这两盏红灯的漂亮躯体。闪着绯红色亮光的巨大后翼展现出来了。他几乎一动也不动，仿佛他刚飞落下来，翅儿还是展开的。他快乐得出了神，似乎伸展着躯体；而他身旁的其他蛾子只像一小块、一小节的树皮。他显得如此漂亮，如此沉稳，也许我们不忍心去结果他。但这时他仿佛猜到了我们的意图，便恢复了原来暂时中断的飞行，漫不经心地飞走了。我们好像失去了一件无价之宝。有人尖声大叫起来。拿提灯的人赶忙用灯照向那蛾子飞走的方向。但我们周围的空间似乎太寥廓了。我们随即把灯放在地上，几秒钟后，草又一次弯下了腰，各类昆虫从四面八方爬来，贪婪而又笨拙地想分享一份光亮。就在眼睛开始适应暗淡的亮光，看清楚了原来都看不到的形体时，我们坐在地上，感到被生物体包围了，无数的生物正在树丛中涌动；有些爬过草丛，有些在空中飞来飞去。这是一个非常寂静的夜晚，树叶把新月的光辉全都拦截住了。在我们附近某处，似乎不时传来一声深深的叹息，接着又传来一阵轻一些的叹息声，这叹息声颤抖得厉害一些，而且一阵紧接一阵，其后是一片沉寂。也许，出现这许多看不见的生命的迹象引起了我们的注意。把灯提起来进一步走到林子的深处去是需要决心和克服怯懦之心的。不知怎么的，这个晚上的世界好像与我们作对。寒冷、陌生、艰苦，仿佛专心想着人类可以不参加的一些事儿。但最远的那棵树仍需访问。队长一刻不停地向前走着。我们的靴子在上面走起来擦得发出嘎嘎声的那条白色带状小路现在似乎永远消失了。我们已在几小时之前离开了那个灯光世界和我们的家。我们在向森林里最茂密地区最遥远的那棵树推进。它立在那里，仿佛位于世界最远的边缘上。没有任何蛾子能飞到那么远的地方。但当树干显露时，我们看见了什

么呢？那绯红色的后翼已经先行飞到那里，像先前那样一动也不动，两脚分开紧贴在糖的脉络上，喝得正欢。这一次我们没有片刻的迟疑，马上迅速揭开毒药瓶的盖子，熟练地操作着，用瓶子罩住呆在那儿的他，使他无法逃逸。玻璃瓶内闪了一下绯红色的亮光。接着使合拢双翅，默不作声，不再移动了。

那一瞬间的亮光是非常精彩的。我们勇敢的远征终于得到了回报；同时我们也似乎证明了，我们有技术对付外来的敌对势力。现在我们可以回到床上去，回到安全的屋子里去了。就在我们手里稳稳地逮着这只蛾子并站在那儿的时候，忽然响起了一排子弹的射击声——在林子的沉寂中响起的格格声，其中有无可悲和不祥的信息我不知道；声音消逝后，又听到一阵深深的叹息。随后是一片沉寂。“一棵树，”我们终于说道。一棵树已经倒下了。

在半夜与黎明之间发生的事，那小小的震惊、那奇怪的不安的时刻，从眼睛对亮光半睁半闭（在那之后再也不能睡得那么香了），那究竟是怎么一回事？它是经验吗？或许——是反复的震惊，每次发生的时候都没有感觉到，到后来整体才忽然松散了？把什么东西突然破坏掉了？只是这个形象意味着崩溃与分化，而我心目中的过程却刚好相反。不管它可能是什么，它没有破坏性，你可以说它倒是具有建设性。

肯定发生了一件什么事。那花园，那些蝴蝶，早晨的声响，树木，苹果，人声等已经出现，表明了他们自己的存在。好像使用了一柱光束把秩序强加给了骚乱；形式已经被强加给了混乱。在上帝知道内部程序是什么之后，或许可以较为简单地说，人们带着主人翁感苏醒过来了。在晨光划出了清楚的轮廓之后，熟悉事物的人们在进行各项活动。通过日常风俗的震颤与振动，人们辨别了骨架与形式、忍耐与持久。悲伤将有力量对生活的流动性产生突然的抑制，欢乐也有同样的力量，否则它的来临会没有明显的原因，难以觉察，就像一朵蓓蕾在夜里忽然感到开放了，而

第二天早晨人们发现，它所有的花瓣已被摇落。不管怎么说，旅行游记、回忆录、所有无用的杂物与残骸以及时间的积聚等等在我们的书架上已经有了这么厚的沉积，在文学的脚下已发展成为青苔一般，不再能肯定地满足我们的需要了。在早晨进行另一类阅读却更合时宜。这段时间不宜于给马儿喂饲料或寻找东西，不宜于半睁着眼睛去读旅行游记。我们需要读一种已经定形而且更清楚易懂的东西，这种东西经雕琢后闪闪发光，像美玉或石头那般坚硬，里面刻有人类经验的印记，却又像一块晶莹的玉石那样避开了我们自己心中有时炽烈燃烧、有时又降到低温点的火焰。我们需要永恒的、现代的东西。但你可能用完所有的比喻，让词儿像水那样在自己的手指之间轻快地流定，而仍然说不清楚为什么你在这样一个早晨醒来时喜欢诗歌。

在英格兰寻觅诗歌毫不费劲。每个英格兰家庭里充满着诗歌。就连俄罗斯人的精神生活的源泉也没有这样深远。当然，我们这个源泉沉淀得很深，隐藏在赞美诗集与永久性记录簿等最厚重、最潮湿的沉积之下。然而，同样熟悉、而且使人叹为观止并经久不衰的是：旅游与气候的条件最是变幻莫测；那匆匆飘过的浮云、那披着灿烂阳光的绿树以及那飞逝的稀薄水气，构成了一幅迷人的美景；景中的云层被冲散成朵朵彩云，直到海洋的空气化成一片混沌，伸展至深邃的远方。在这样的屋子里无疑会有一册莎士比亚的著作、一册《失乐园》，和一小卷乔治·赫伯特[1]的书。还可能——几乎是很可能（虽然也许更加令人奇怪）有《庸俗的错误》与《利里乔奥·麦第奇》[2]。由于某种原因，托马

① 赫伯特（1593～1633），英国牧师、诗人。

② 托马斯·布朗爵士的著作主要有三部：《利里乔奥·麦第奇》（1642?），谈上帝与人，是他成名之作；《庸俗的错误》（1646），谈自然历史、矿物学、动物学、植物学等等，此书反映出他学问之渊博；《骨灰瓮》（1658），被认为是迄今用英语写的第一篇考古学论文。

斯·布朗爵士的对开本可以在图书馆里最低层的书架上找到，这些书架陈列的全是十分单调、实用的书籍。他在农村小屋里的名声也许主要决定于这一事实：《庸俗的错误》主要谈动物。这些书附有畸形的大象、奇形怪状、容貌丑陋的狒狒与老虎、鹿等全都受到歪曲、脸形奇特、类似人脸的动物的插图，它们总是受到对文学毫无兴趣的人们的欢迎。《庸俗的错误》具有几分这些木刻的魅力。甚至在1919年，许多人仍然只对知识的寒光感兴趣，有这种看法可能并不奇怪。它是最变幻莫测的发光物。这些人对真理没有很深的偏见，仍然习惯于反复思考这样一些问题：翠鸟的身体是否表明风吹的方向：鸵鸟能否把铁消化掉？猫头鹰与乌鸦是否预示着厄运的来临？盐撒在地上是否倒霉的前兆？耳鸣预示着什么？他们甚至对大象的关节与鹤的策略等愉快地进行更加好奇的推测，而这些问题已属于想象力比较丰富与信息比较灵通的作家的思考范围了。英国人自然易于从最宽松的奇想与幽默中寻求悠闲与快乐。托马斯爵士赏识农民们边喝啤酒边聊天和家庭主妇们端着茶杯闲谈时的那种智慧，他证明了自己比其余的伙伴们头脑更聪明、消息更灵通，但他仍然敞开自己思考的心扉接纳任何有意投入的奇怪事物。这位医生虽然学识渊博，却认真地、真诚地考虑我们要说的话。他或许将给我们所提的直率的问题来一次转动，使它能够在星际旋转一番。例如，在人行道上发现一朵鲜花，或捡到一块陶片或石头，这都可能是一个晴天霹雳或一发加农炮弹，这时径直前去敲响这位医生的大门向他求教问题该多么令人着迷啊！再没有什么事情比这一类事儿更重要了，除非真的有人正奄奄一息，或降生到这个世界上。因为这位医生显然是一位仁慈的人，把他请到床前来，他既沉着冷静，又富同情心，这该多好啊！他的安慰一定是令人崇敬的，他的到来一定很镇静自若。然后，倘若有一件什么事情引起了他的幻想，他准能倾吐出一语惊人的推测，他谈起话来——我们可以猜测——多半

是自言自语，他说话时的前言后语真是奇怪之极，他的方式则是全神贯注，深思熟虑，仿佛不期望别人回答；他更多地对自己讲话而不是对第二个人讲话。

说实在的，哪里有第二个人能应答他的问题呢？他曾经在蒙彼利亚与帕杜瓦学习；但学习似乎是大大地增强了他提问题的能力，而不是解决了他的问题。他思考的大门打得越来越开了。和其他人相比，他的确有学问；他懂六种语言，知道几个国家的法律、风俗和政策、所有星座和他祖国的大多数工厂的名称；可是——难道不该经常这样停顿一下吗？——“可是在我看来，我知道的东西实在有限。我原来只知道100，采料制药几乎没有走出过奇普赛德[①] 的范围。”假设确切无疑的事曾经是可以实现的，而且已经证明了是这样的，那么它现在也必定是这样的；对于他来说，没有什么事情更为无法容忍。他幻想的目标是搬动金字塔。“我认为，就现实的宗教信仰而言，在宗教里不存在足够的不可能实现的事。”于是乎一粒尘埃就是一座金字塔。在神秘的世界里，没有什么事物是简简单单的。试想一想人体吧。有些人对疾病感到惊奇，而托马斯爵士仅仅能够“想象我们并不总是这样的”。他看到了上千扇通向死亡之门；此外——因此他喜欢推测和异想天开地累积需要思考的问题——“每只手都有力量消灭我们，我们感激我们所碰到的不杀害我们的每个人”。大家会问，随着思考的问题在日积月累，有什么事物能中止这个无遮无掩，并向天空敞露的思考的过程？不幸的是，上帝就在那儿。对他的信仰笼罩着他的地平线。托马斯爵士自己毅然拉开了那扇百叶窗。他的求知欲、他的炽热的独创性、他对真理的预见性必须屈服，必须闭上它们的眼睛并去睡觉。他把它们叫做怀疑。“没有人比我自己对这些事知晓得更多的了；我承认我征服了它们，不

① 奇普赛德：伦敦的一条东西大街，中古时是一个热闹市场。

是靠用武的姿态，而是靠认真的态度。”这样强烈的好奇心应有个较好的回报。用现代确定的事物作为丰富的饮食去供养托马斯爵士称之为他所怀疑之物会使我们高兴，但如果这样做的结果是我们把他改变了，这就不会使我们快乐了，然而这是我们表达感激之情的颂辞。因为除了别的许多方面之外，难道他不是我们的十分真诚自然的第一批作家中的一员吗？他的容貌已经被记录下来——身高中等，眼睛大而明亮，肤色黝黑，常满面红光。但我们所欣赏的是使的心灵中更光辉的形象。在那个黑暗的世界里，他既是探险者之一，又是第一个谈论自己的人；他以巨大的热忱讨论这个题目。他反反复复地回过头来讨论这个题目，仿佛灵魂是一种异常的疾病并且其症状还未被记录下来。“我思考的世界就是我自己；我所注视的是我自己的骨架这个微观世界；我用它来为他人服务，但有时我把它像地球那样转动起来自娱自乐。”有时使注意到，他似乎对自己奇异而忧郁的坦诚感到自豪，他曾经想死。“我有时感到我的内心是个地狱；撒旦[①] 在我的胸中开庭审判。古罗马军团[②] 在我心里复活了。”最奇怪的思想和感情在他内心里演戏，他外出工作时，表现为人类中最有理智的人，被尊为诺里奇[③] 最伟大的医师。然而，要是他的朋友们能洞察他的心思那该多好啊！可是他们不能。“对于整个世界我是茫然无知的，可是在我最亲密的朋友看来，我却是如身在云雾之中，虚无飘渺。”奇怪得令人难以置信的是他探究自身之谜的本领，最普通的景象都能驱使他进行深刻的沉思，而世上其他的人对这些景象却熟视无睹，觉得没有什么可好奇的。酒菜馆里的音乐、《福哉玛利亚的钟声》、工人在地里挖出来的破罐子——他一听见

① 撒旦：魔鬼。

② 古罗马军团：罗马帝国（前 30～476）一度建立的军团，约有 3000～6000 名步兵，辅以骑兵。

③ 诺里奇：英格兰东部诺福克郡的首府。

或一看见它们便会突然打住，仿佛被此情此景惊得目瞪口呆。“认为在这个世界上我们都睡着了以及人生如梦等想法谅必并非忧郁的奇想——”没有人能像他这样揭开了头脑的天灵盖；在认可了一个又一个猜想之后，他简直使我们愣住了，在原地一动也不动，不能向前迈步。

既然他对事物的神秘与奇迹抱有这样的信念，他不能拒绝、而只能倾向于无休止地容忍与冥思苦想。在最粗俗的迷信里，多少存在着虔诚；在酒菜馆的音乐里，多少存在着神性；在人的小世界里，多少存在着“要素之外、不敬重太阳”的东西。托马斯容易接受一切事物，他自由自在地体验摆在他面前的东西。因为作者的形象已经熔铸在时间与永恒这个崇高的远景之上，熔铸在他想象中的阴云烟雾之上了。使他感到十分惊奇的不仅有生活的总体，而且有他自己的具体生活，对它的描述不会成为一部历史，而只会成为一首诗，对一般人来说它听起来像一则寓言。自高自大的渺小迄今还没有非难他对自己的健康的关注。我为人是大慈大悲的，我无所畏惧，我不反对任何东西，我对他人充满感情，我严以律己，“因为我与所有人的对话以及与善和恶的友好方面的对话，就像太阳的对话一样”；我，我，我——我们已真的泄露了这番话的秘密了！

总而言之，托马斯·布朗爵士把整个问题提出来了，这个问题后来变得如此重要，变成认识自己的作者的问题。在某处，每个地方，或明或暗地被写下来的是一个人的形式。如果我们设法了解他，例如，在听一个人讲话的时候，我们开始推测他的年龄、习惯，是否已婚、有无子女，是否住在汉普斯蒂德[①]，我们这样做是否游手好闲、无所事事了呢？它是一个有待提出的问题，而不是一个有待回答的问题。它将得到回答，也就是说，将

① 汉普斯蒂德：伦敦西北部一自治区。

以一种本能的、非理性的方式得到回答，任凭我们的性情去指引。然而人们必须注意的是，托马斯爵士是第一位轻松活泼地提出这一特别而令人迷惑的问题的英格兰作家。乔叟——但乔叟的缀字法是反对他的，随后有马罗[①]、斯宾塞[②]、韦伯斯特[③]、本·琼生[④]？真实的情况是：这个问题从未被如此尖锐地摆在诗人的面前。对于希腊人与拉丁人来说，这个问题几乎未被提出过。诗人把他的精华赠给我们，而散文则是以整个身心为模型铸造出来的。

通过阅读托马斯·布朗爵士的书，人们难道不能推断说，他几乎在所有的方面都是仁慈高尚、宽大为怀的，然而他有一种蒙昧的迷信心态，他会宣布两个年老的妇人是女巫，必须处死？他卖弄的学问有时发出拇指夹[⑤]的丁丁当当的响声：被中世纪的镣铐所羁绊的一种精神上的残忍的独创性。在他的内心上有着残忍的冲动，这和被无知或软弱所驱使而生活在一种对人或自然卑躬屈节的状态中的所有的人们的内心一样。曾经出现过短暂而强烈的一瞬间：他的安详、宽宏的心境陷于一阵恐怖之中。像所有的伟人一样，他多半是个有点迟钝的人。然面伟人的迟钝不同于小人物的迟钝。它或许更为渊博。我们进人他们的树荫下时默然无语，充满希望，深信如果缺少光明，那仅仅是由于我们自己的过错。随着恐怖的加剧，一种负罪感与我们的反感交织在一起，我们越发感到忧愁。无疑我们一定是迷路了？倘若我们把华兹华斯、莎士比亚、弥尔顿作品中的一些段落装订起来（每个伟大的作家总能留下来起码一两首诗歌，它们的光芒没有照耀在我们身上，我们只是出于服从的习惯才向前进），它们加起来会变成厚

① 马罗（1564～1593），英国剧作家。
② 斯宾塞（1552？～1599），英国诗人。
③ 韦伯斯特（1580？～1625？），英国戏剧家。
④ 本·琼生（1573？～1637），英国戏剧家及诗人。
⑤ 拇指夹：古时的一种刑具。

厚的一卷书——世界上最枯燥无味的一本书。

《堂·吉诃德》也是十分乏味的。但是堂·吉诃德的迟钝呆板并不是伟大人物所特有的、类似某种困倦的动物所患的嗜眠症——“我在干了许多活之后睡着了，并随心所欲地打起鼾来，”他们似乎在说：堂·吉诃德患的不是这类呆笨症，他患的是另一类病症。他爱给孩子们讲故事。一个冬日的晚上，他们在那儿围炉而坐，他们或是些大孩子，或是些边听边纺线的妇女，或是些参加了白天的运动之后前来休息放松并昏昏欲睡的男子汉。“给我们讲个故事吧——让我们笑一笑的故事——还讲一讲豪侠的故事——也讲一讲像我们自己这样的人的故事，但要更加不幸或快乐得多的故事。”塞万提斯顺应了他们的要求，他是个随和的人，他给他们编造了关于失踪的公主和多情的骑士的故事，大大地迎合了他们的情趣，但我们听起来却觉得冗长乏味。让他还是回头去讲堂·吉诃德与桑丘·潘沙[1]的故事吧，对于他是一切都好，我们对于自己却不得不加以思索。但我们一方面崇敬自然，另一方面却免不了要卑躬屈节，我们很少像老作家的现代读者那样立场鲜明。毫无疑问，所有的作家都深受阅读他们作品的人们的影响。就以塞万提斯与他的读者群为例吧——我们，作为四个世纪之后的读者，有一种闯进一个家庭的欢乐聚会的感觉。试比较那个读者群和这个读者群（只是现代已经不存在读者群了，因为现在我们都受到了教育，同时也被孤立起来了，我们爱坐在自己家里的火炉旁阅读自己备有的书）但可以比较萨拉·塞万提斯的读者和托马斯·哈代的读者。哈代没有用失踪的公主与多情的骑士的故事去消磨掉壁炉边的时间——他越来越严肃地拒绝为我们的娱乐编造东西。正如我们单独地阅读他的作品，他同样单独地对我们讲话，仿佛我们都是单个的男男女女，而不是一个趣味相同的群

① 桑丘·潘沙：塞万提斯长篇小说《堂·吉诃德》中主人公堂·吉诃德的侍从。

体。这一点也是必须加以考虑的。今天已习惯于在不知不觉中与作家直接对话的读者，已经长时间地与塞万提斯失去了联系。他怎能知道自己对塞万提斯的作品了解到什么程度了？大人给小孩讲故事时可能给故事增添了一定的内容却又怀疑小孩是否体会到这一点，我们对《堂·吉诃德》过头的、错误的解释达到什么程度了？或者我们把自己的亲身经验揉进《堂·吉诃德》的意义当中去又达到什么程度了？如果塞万提斯对悲剧与讽刺作品的体会和我们的体会一样，他是否可能避免了强调它们的作用（实际上他强调了），他是否可能无动于衷（实上他显得无动于衷了）？然而莎士比亚打发福斯塔夫时是够无动于衷的了。伟大的作家们以这样大度的方式——自然的方法——处理他们；我们这些离自然比较远的人则称之为残酷，因为我们受害于残酷的后果比较严重，或者不管怎么说把我们的受害评判得比他们的更重。然而，这一切都无损于那部围绕骑士与其世界的宏大的理念所编的、泡沫四溅、饶有趣味、令人快乐、直言不讳的小说所产生的主要欢乐；诚然，不管世人可能如何改变，这一宏大的理念必定永远是对人类和世界的不容否认的记述。它将永存于世。至于作者自己是否知道他干的是什么，也许连伟大的作家们也永远不知道。也许正是由于这个缘故，后来的世世代代才找到他们所寻找的东西。

现在回过头来谈谈世界上最枯燥无味的那本书吧。托马斯爵士给这本书肯定附加了一两页。但是如果有人想找一个逃跑用的漏洞，他总是可能找到的。可能性就在于：此书只是难读，但并不枯燥无味。虽然我们习惯于摘下一整页的句子并在初次阅读中便找出它们的意义，但《骨灰瓮》里的一页开始时所进行的顽强抵抗可确实把我们绊倒了，并把我们弄得眼花缭乱。“虽然纵令亚当[1] 是抽出一点泥土捏造而成的，可以提出把身体各部分恢

[1] 亚当：《圣经》中所说的人类的始祖。

复其原状的挑战，然而很少人所归还的骨头比各部分能够得到的却要少得多”——我们必须停下来，往回走，这样试一试，又那样试一试，然后以平常的步速前进。在我们这个时代，阅读已经变得如此容易，因此回过头来阅读这些晦涩难懂的句子就如同骑一匹板起面孔的倔犟驴子，而不像乘坐电动火车进城去。托马斯爵士不慌不忙，变幻莫测，除了依据自己的愿望外，别无什么考虑可以遵循；他似乎不按弗劳德或马太·阿诺德写作的方式从事写作。现今的出版物里每一页都实现一种不同的功能。它勤勤恳恳地帮助我们前进，对我们的关注只按标准收费，在回报中它给我们以足秤，但一两不多，也一两不少，难道它的这种勤勤恳恳不是和缺乏创造性差不多了吗？在托马斯·布朗爵士的年代，如果度量衡已经出现了的话，它们顶多也还是处于原始状态。人们总是注意到，托马斯爵士写散文从未获得过分文报酬。他是自由的，因为不管他给我们提供的东西多也好，少也好，全由他自己决定。他是一位业余活动者；那是他在闲暇与愉悦时所做的工作；他没有和我们讨价还价。因此，托马斯爵士没有必要劝慰他的读者，他这些简短的书如果枯燥无味，这是他的选择；如果难以读懂，这是他的选择；如果写得极美，这也是因为他决心如此。此处让我们探讨一下可疑的领域——美的领域。难道我们不被下面开头的一串词语弄得蒙头转向或情绪低落，或迷住了吗？“当葬礼中焚烧的柴堆已经熄灭，最后的告别辞已经念完，人们向他们已被埋葬的朋友们永远告别了。”但是没有人能够道出，为什么美对我们产生了效果，在我们心中唤起了奇异而宁静的信心。大多数人曾经尝试道出，但也许美的永恒的特点之一是：它在心灵中留下了传播欲。我们必须作出一些奉献，我们必须采取一些行动。我们只要穿过房间，转动一下花瓶里那朵玫瑰花就行了；顺便说一下，这朵玫瑰的花瓣已经凋落了。

（杨　羽　译）

电 影[1]

人们说我们之中再无野人，说我们已到文字的尽头，事事都已说尽，有抱负已为时过晚。但是哲学家们大概是把电影忽略了。他们从未见过20世纪的野蛮看电影。他们从未坐在银幕前想一想——尽管他们身上穿着衣服他们脚下铺着地毯——将他们与那些眼睛清莹、赤身露体的人分隔开来的距离何以并不大，这些赤身露体的人同时敲打两根铁棒，从那叮当声中听到的是一首莫扎特乐曲的试奏。

这铁棒当然精致，表面有特异护层，很难从中听出点名堂来，闹哄哄乱糟糟。我们从一口大锅边朝里看，各式各样各具特点的碎片在里面徐徐沸腾；不时有大块的片片翻滚上来仿佛想挣脱这混乱。乍看起来，电影艺术似乎简单，甚至幼稚。有国王同足球队握手；有托马斯·李普顿爵士[2] 的游艇；有杰克·霍纳在利物浦每年一次的野外障碍赛马中获奖。眼睛立即认可，脑子虽然兴奋不已却静静注视种种事发生而未动脑筋思索。因为普通的眼睛，亦即英国人不懂美感的眼睛是一简单装置，它无法不让身子掉进地下煤库，它以玩具和糖果供应脑子让脑子安定，可以信赖它会继续像一称职的照看孩子的年轻保姆一样恪尽职守，直至脑子断定已到醒来

---

① 此篇写于1926年。——原注

② 苏格兰企业家、慈善家、运动员（1850—1931）。

的时间。它睡意正浓时突然把它叫醒向它求援，这样做是何目的？眼睛处境尴尬。眼睛需要帮助。眼睛对脑子说“出的事，我一点也不懂。只有靠你啦。”眼睛和脑子一起望着国王、游艇、马，脑子立即看出这些东西不具有对真实生活作简单的拍照的那种性质。就影片是美的这层意思说，这些东西变得不是更美，我们能不能说（我们的词汇实在贫乏得可怜）更真实，或者说是与我们在日常生活所见大大有别的那种真实呢？我们不在那里时我们看见的是它们的原样。我们与生活毫无关系时我们看到的是生活的原样。我们看着看着仿佛就远离了现实生活的琐碎。马不会把我们踢倒。国王不会握住我们的手。海浪不会弄湿我们的脚。我们从这一有利的地位看到我们同类的古怪行径时，我们有的是时间去怜悯去高兴，去概括，把人类的属性赋予一个人。看着船扬帆而行波浪翻滚时，我们有的是时间向美敞开心胸，而且还记下美妙的感觉——这种美将继续，这种美将繁茂，不论我们看不看它。而且，这都发生在十年前，别人告诉我们。我们看见的是一个已沉入海下的世界。新娘走出教堂——她们现在当了母亲；婚礼上的迎宾员十分热情——他们现在寡言少语；母亲们泪流满脸；宾客们喜笑颜开；有所得也有失，已经过去，只好将就。这次战争[①] 将使这单纯无知的脚下产生陷坑，但我们因此而欢跳，用脚尖旋转，辛劳，期求，太阳因此而照耀云层因此而飞过天空，直到一切结束。

制片人似乎不满意于诸如时间的推移和对现实的联想之类显而易见的兴趣来源。他们轻视海鸥飞翔，泰晤士河上的船只，威尔斯王子，Mile End Road，皮卡迪利广场。他们想要改革、变更，创造他们自己的艺术——这当然大多在其能力范围之内。待机提供帮助的艺术还真多。比如，文学。世上所有以人物闻名以

① 可能指第一次世界大战。

场景著名的著名小说，据说，仅要求上银幕。还有什么比这更简单的吗？电影无比贪婪地向其猎物进行攻击，恰恰主要以其不幸的牺牲品的躯体维持生命。结果是两败俱伤。这种联手是勉强的。眼与脑想携手工作而未成便被无情地拆散。眼睛说“这是安娜·卡列妮娜。”一位身穿黑丝绒衣戴着珍珠项链的淫逸贵妇来到我们面前。但脑子说，“说她是安娜·卡列妮娜还不如说她是维多利亚女王。”因为脑子几乎只知道安娜的内心——她的魅力，她的激情，她的绝望。电影则着重于她的牙齿、珍珠项链以及她的丝绒衣。然后“安娜爱上沃伦斯基”——也就是说，身穿黑丝绒衣的贵妇投入一位身着军装的绅士的怀抱，他们在设备齐全的书房里的沙发上亲吻，娜缠绵绵，从容细腻，意味无穷，碰巧这时有个园丁在修整草地。我们就这样一瘸一拐、蹒蹒跚跚地看完了世上一些最着名的小说。我们于是用些单音节的字加以说明，还以不识字的小学生的那种乱涂瞎画将其写出来。吻就是爱。打碎了的酒杯就是妒忌。咧嘴笑就是幸福。死就是灵车。这些跟托尔斯泰写的这部小说均毫无关系，我们只有不设法把这小说跟电影联系起来，我们才能从某个偶然的场景——就像园丁修整草地——看出电影的作为，如果让其自行其是的话。

它有何“是”可“行”呢？如果它不是寄生虫，又如何立着行走呢？目前人们只能根据线索进行推测。比如，前几天看卡里迦里博士[①]，银幕一角突然出现一个形如蝌蚪的影像。它越变越大，颤动、膨胀，然后又化为乌有。它在片刻内似乎体现了疯子的头脑里某种怪异的病态想象。它在一会儿间仿佛说明用形状表达思想比用文字表达思想更灵验。那怪异、颤动的蝌蚪本身似乎就是畏惧而不是明说“我害怕”。其实，影像是意外的，而效果则是无意的。如果一个影像在片刻所表明的内容远远胜过处于惧

① 似指一表现主义影片，导演为德国人。

怕状态的男女的实际言行，那么事情就很清楚，电影有能力以无数的表现感情的象征手法来表现至今尚无法表现的感情。恐惧有其一般形态也还有蝌蚪的形状；它生成、膨胀、颤动、消失。愤怒不仅是叫喊、辩解、胀红的脸和紧握的拳头。也许是在一张白纸上呈蠕动状的一条黑线。安娜和沃伦斯基再也不必愁眉苦脸了。他们能充分掌握——什么呢？我们问，是某种我们知道、懂得但不会说的秘密语言吗？如果是，那么能让眼睛看见吗？不借助于文学便能把思想所具有的任何性能表示明白吗？它能快能慢；快如短矛，慢似烟雾。但它也有——尤其在涉及感情的激动之时——制片的能力，亦即将其责任转给另一承担者的必要；让形象跟它一起走。所以意向的相似比意向本身更美、更能理解、更有效。众所周知，莎士比亚的一些最复杂的想象形成形象的系列，我们攀登其间，一路迂回曲折，直到作出公正的判断，诗人笔下的形象显然也无法用铜浇铸也无法用画笔描绘。它们是由成千上万的模样综合而成的，人们看到的只是其最明显或最上面的部分。甚至“我爱人像红红的玫瑰。在六月里苞放”这最朴素的形象使我们获得的印象也是湿润与热诚、深红色之鲜明与花瓣之柔软不可分地相交织着，随韵律的增强而增强，而韵律本身是爱人的激情与犹豫的表露，凡此适于以文字而且只适于以文字给予表达的种种，电影不应涉足。

如果我们之所想之所感大多与视觉有关，那么对画家或诗人都无用处的某种剩余的视觉感情是仍会期待电影的。这类象征看来很可能跟我们眼前所见的实物完全不同。它抽象，它随着受到控制、自觉的技巧而发展，它从文字或音乐那里获得的帮助最少而使自己明白易懂然而运用文字却是辅助性的——电影在今后便可能由这类变化和抽象观念组成。的确，一旦找到表达思想的某种新象征，制片人便有了巨大的财富由他支配。现实的精确及其惊人的暗示力量，只要索取便能得到。安娜们和沃伦斯基们——

活生生地在那里。如果沃伦斯基能赋予这现实以感情能赋予这理想的形式以思想，他的战利品便会一拨接一拨、源源不断。正像烟尘从维苏威火山喷涌而出，我们应能看到狂暴、美妙、奇特的思想从将肘支在桌上的男人们身上喷涌而出，从小手提包已滑落到地上的女人们身上喷涌而出。我们应能看到这些感情是水乳交融相互影响。

我们应注意它们的碰撞所产生的急剧的感情变化。最奇异的对比会闪现在我们眼前，其速度之快，作家想竭力跟上也是跟不上的；梦幻似的拱门与城垛建筑，梦幻似的瀑布落下、喷泉喷涌的建筑，有时在我们睡着时出现或出现在半明半暗的房间里，而这些是可以出现在我们醒着的眼前的。任何幻想都不会是过于牵强附会或过于虚幻的。往昔会展开，距离会烟灭，打乱小说的正常秩序的鸿沟（比如，托尔斯泰不得不由列文转而写安娜，这样一来便同故事不一致，也扭曲并阻碍了我们的同情）会因背景的相同、某一场景的重复而被排除。

都可一试但大多无法试成，这是何故，现在还没有人能告诉我们。或许我们只能从街上的混乱中得到一些启示，在这时某种瞬息间的颜色、声音、活动的会集表明在这里有一个等待着一种有待突破的新艺术。在电影手法极其巧妙、电影技术熟练之至时去电影院，幕拉开，有时我们看到，在遥远之处，有某种陌生、意外的美。但只是瞬间的。因为有种现象很奇怪——所有其他艺术出生时都赤身露体，而这门最年轻的艺术一出世就衣着齐全。它在要说话之前就什么都会说了。仿佛这野蛮部族不是去找两根铁棒来玩而是早已想到散布海滨提琴、长笛、萨克管、小号、伊拉德与贝赫斯坦制造的三角钢琴，并已开始以惊人的活力却又不识音符地同时使劲捶这些乐器。

（张禹九 译）

沃尔特·西克特

虽然漫谈是人们共同的习惯，也深受大家的喜爱，但努力做谈话记录的人都晓得，漫谈内容常是东一锤西一棒，难得扣住主题，却充满浮夸与含糊之词，而且往往穿插着极其单调沉闷的时刻。不久前某个晚上七八个人聚餐的时候，前十分钟大家议论着眼下伦敦出门难；到底是步行快还是驾车快；红绿灯新制度是提供了方便还是制造了障碍？就在通知开饭的时候，有人问道："但是绘画展览室是什么时候创办的？"这个问题问得很自然，因为讨论红绿灯的价值引起了某人的议论，他说在驾驶汽车的人看来，红色并不是一种颜色，而只是危险信号。我们不久就要失去色觉，另有一人补充道，这当然是夸张的说法。现今颜色用作信号太频繁了，它们不久只能用于指示行动——这在一个有高度组织的社会中是最坏的生活方式了。接着，讲话的人又举出了一些例子，说明现代条件作用于我们感官所带来的变化：建筑物的性质正在改变，因为没有人能一动也不动地站着去观望它们；雕像与镶嵌细工已经从它们古老的车站搬走，而只摆设在教堂的内部；私人接房已经失去它们在户外原有的特点。这就自然而然地引起了绘画展览室最早创设于何时的问题。由于得不到精确的答案，说话的人便继续描绘一幅想象的图画：一个有发明才能的青年不得不接个儿穿过安妮女王王朝时期的拉德盖特十字路口圆形广场。"瞧"，他自语道，"马车是怎样抄近路通

过那街头拐角的！这个可怜的老弟”，他说，“肯定得用手护着他的辫子。再不会有人停下脚步去瞻望圣保罗大教堂[1] 啦。不久，所有这些时髦的招牌都要拆掉。还是让我抓住时机吧。”他说道，随后便前往附近他的银行，取出他祖传遗产的余款，在博恩德街投资买下一套整洁的房间。在那里他挂起了将向公众陈列的第一批绘画作品。也许这就是阿格纽斯馆的由来。这个年轻人有先见之明，两百多年前就租下这座楼房，那展览室或许就位于这楼的现址上。或许吧，其他人说道；但没有人愿意费神去证实这个情况，因为那天夜里是 12 月一个严寒的晚上，汤已经端上了餐桌。

谈了一阵之后，话题又回到颜色上来——漫谈时常常扯回到原来的内容——谈到不同的人对颜色有不同的感受；画家受到出生地点的影响，不管是在蔚蓝的南方或是在灰蒙蒙的北方；在儿童们看来，颜色是闪闪发光的，这与任何物体无关；政治家与企业家却视而不见，他们日复一日地在办公室里活动导致了视力衰退。对比之下，大家又谈到一种昆虫，据说在南美的原始森林中仍然可以找到这种虫。它们的眼睛高度发达，全身都是眼，躯体变成一簇皮，其作用只是连接两大视觉体腔。有人曾见过一个人，他专门在世界上的荒野地区寻找仙人掌。据此人说，这类昆虫随着花儿的出现而出生，也随着花儿的凋谢而死去。此人头脑精明，习惯于在地球各地过着简朴的生活，但对于这些小虫子却觉得有趣，因为它们喝进绯红色东西后全身便变成绯红色，随后又飞速变成紫色；后来又变成嫩绿色，后来一看到什么就变成什么——红色、绿色、蓝色，一视花的颜色而定。在呼吸到冬天的第一口寒气时，他说，花儿凋谢了，这种虫的生命也随之而告终；它们若是躺在草地上，他还会把它们误认为是皱缩了的小气泡呢。共同进餐的人中有一位问：我们以前是否也像这种虫子一

---

① 圣保罗大教堂：英国首都伦敦最大的教堂。

样全身是眼？我们是否仍然保留着这样的能力：吃喝之后真的变成颜色缩紧于体内，等待具备合适的条件时再图谋发展？既然石头掩盖着化石，我们也可在外套与帽子下面隐藏老虎、狒狒，或许还有昆虫。在首次进入绘画展览室时，我们会感到它宁静、温暖，不会遇到街道上的种种危险，因此它再现了原始森林的诸多条件，我们常感到仿佛回到了我们漫长生活中的昆虫阶段。

"在首次进入绘画展览室时"——这时出现了片刻的沉寂，那时伦敦展出了许多画作，展出过著名的霍尔班[①] 的画作；展出过毕加索[②] 与马蒂斯[③] 的画作；年轻的英国画家们在柏林坦花园举办过画展，在阿格纽斯馆举办过西克特的画展。我首次走进西克特绘画展览室时，一位进餐者说，我完完全全地变成一只昆虫了——全身是眼。我从一种颜色飞到另一种颜色，从红色飞到蓝色，从黄色飞到绿色。颜色以螺旋方式通过我的躯体点燃了闪光信号，仿佛一枚火箭在夜空中坠落，照亮了各种绿色、褐色，照亮了草丛与树木，照亮了草从中一只白色的鸟。颜色使我温暖，使我激动，使我发怒，把我灼伤，抚慰着我，给我喂食，最后使我疲惫。虽然颜色的一生是光辉的一生，然而它是短暂的。不一会儿眼睛疲乏了，它闭目睡着了；如果寻找仙人掌的那个人这时走近，他只能看到在一张红色厚绒布椅子上躺着的一个皱缩了的小气泡。

这是夸张，是戏剧化了的故事，其他人说道。那些能够在1933 年走在博恩德街上而没有引起警察心生怀疑的人中没有一个能够简单地满足于见见颜色而已。为了在芬芳的痛苦中死去，你必须是一只苍蝇。自从我们失去了"显微的眼睛"，许多世纪已经过去了。许多世纪之前，我们离开了森林，走进了这个世

① 霍尔班（1456～1524）与其子小霍尔班（1497？～1543）均为德国画家。
② 毕加索（1881～1973），侨居法国的西班牙画家与雕刻家。
③ 马蒂斯（1816～1954），法国后期印象派画家与雕刻家。

界，眼睛皱缩了，但是心脏成熟了，肝脏、大小肠、舌头、手与足也生长成熟了。西克特的画展可以立即证明这是真实的。请看他画的一些肖像：在下议院酒吧间的查尔斯·布拉德劳；尊敬的下院议员温斯顿·丘吉尔；印度帝国勋章与维多利亚勋章获得者伦斯登海军少将；以及科伯尔迪克博士。这些绅士决不是简单的花朵。站在西克特的这些肖像画面前，我们回想起自从离开丛林以来我们竭尽自己全力所做的一切事情。大明人的面容是一个总结，是成百万的行动、思想、宣言与隐藏行为的一个缩影。是的，西克特是一位伟大的传记作者，他们中的一人说道。他画一幅肖像时，我读到整部传记了。试想一想他所画的一位觉醒了的女士，她坐在威尼斯一个阳台上，穿着晚礼服盛装。无论她穿戴的是钻石或者是白色的夜礼服，她见过了各种各样的日出与日落；现在一切都已经崩溃或变成遇难的船，然而背景里那艘破船仍然浮在水面。因为虽然西克特是个现实主义者，他可决不是个厌世的人……笑声淹没了最后的话语。阳台上那位女士的肖德对于大多数其他人来说决计没有暗示那样的意思。她没有恋人——这无关紧要；那艘船是在航行还是已经沉没——他们也不在意。他们去取回了一本西克特画作影集，开始剪下一只手或一个头，要么把它们连接起来，要么把它们分离开来，不是作为一只手或一个头，而是仿佛它们有着一种全然不同的关系。

现在他们正走进那静悄悄的土地，不久他们将走到听不见人类声音的地方，两个进餐者说道，同时注视着他们。他们正看着那些我们看不见的东西，正像一只狗在人的眼睛看不见任何东西的时候在一条黑暗的小巷里不停地吼叫准备厮杀。他们正用他们的手施展着催眠术，以表达他们说不出来的话；而那些照片里使他们感到兴奋的东西却埋藏得如此之深，他们无法用语言来表达。但是我们像大多数英国人一样，已经学会了只谈不看。然而，他们继续说道，在每门艺术当中可能有一个静区。艺术家们

自己身居其中。柯勒律治无法解释《忽必烈汗》，他把解释工作留给评论家去做[①]。而那些与艺术家们几乎不相上下的人，如正在观看照片的我们的朋友们，在走出郊区后却无法把他们的感受告诉别人。他们只能摊开手指随即又把它们收拢。我们不得不甘拜下风，承认自己是门外汉，注定了只能出没于这门伟大艺术的边缘与边界上，然而，这是一个具有十分强烈的激情的领域。首先，我们进入绘画展览室时，会因颜色而感到狂喜；然后，等我们的眼睛在其中看了个够的时候就会面临性格的复杂性与迷惑力的问题。我再说一遍，他们当中一人说道，西克特是最佳传记作者之一。他让一个男子或女子在他面前坐下后，一下子就看到了那张脸上反映出来的生活的全貌。全都摆在那里——明白地说出来了。我们的传记作者没有一个人能够表达得如此完美无疵。他们被那些叫做事实的可怜的障碍所绊倒了：他是不是在这样一天出生的？他母亲的名字叫做简还是叫做玛丽？然后，出于对家庭感情的尊重，需要删掉与酒吧女郎之间发生的那段事情；至于反诽谤法，它总是带着黑暗的翅膀和钩鼻子俯视着他。最后出来的是三四百页的妥协、逃避、克制的陈述、夸大其词、节外生枝、弥天大谎，我们把这叫做传记。面西克特呢，他拿起画笔，挤了挤颜料软管，审视着那脸容；然后，他凭借着沉静的非凡天才开始画画了——谎言、琐事、光辉、腐败、忍耐、美丽等都一清二楚；没有人能够说："但是他母亲的名字是简而不是玛丽。"在我们的时代，没有人能够像西克特描绘生活那样报导生活。言辞是不规范的媒体；能够生长在静悄悄的绘画王国之中要美好得多。

但对我来说，西克特总像个小说家而不像个传记作家，另外一人说道。西克特喜欢把他的人物放在动态之中，喜欢观看他们

---

① 忽必烈汗（1216～1294），即中国的元世祖。《忽必烈汗》是柯勒律治梦后所写的一首诗。

的动作。就我的记忆所及，他的画展中充满着故事般的画作，如同它们的名称所表明的——《玛丽与玫瑰》、《克里斯廷买了一栋房子》、《困难的时刻》。当然，人物是静止的，但其中每个人都是在发生危机的当口儿被逮住了。要想在看到他们的同时不去虚构一个情节，或没有听见他们正在说什么话都是困难的。你们还记得那幅画——那年老的酒店老板，他的玻璃杯放在跟前的桌子上，嘴唇上还叼着一支熄灭了的雪茄，一双锐利的小猪眼睛正瞧着他面前那无法容忍的一片荒凉的废墟？在他身后，一个肥胖的女人懒洋洋地斜靠着，一只手臂搁在那不值钱的黄色五斗橱上。对他们来说，一切都过去了，这是观众的感觉。无数个日日夜夜积累起来的疲惫把重负都卸到他们身上来了。他们被埋在雪崩似的垃圾下面。在下面的大街上，电车在嘶鸣，孩子们在尖叫。甚至现在仍有人不耐烦地轻敲酒吧柜台上的玻璃杯。她将不得不振作精神，挪动自己沉重懒散的身躯去招待他。这一情况是不能令人愉快的，原因在于缺乏转折点；令人感到迟钝的时间在一分钟一分钟地流逝；擦过的火柴在积聚着，玻璃杯是肮脏的，熄灭了的雪茄堆在一起；他们必须继续前进，他们必须站起来。

然而这幅画仍然是优美的，另外一人说道；它令人满意，近乎完美。也许是由于玻璃橱柜中那些剥制的鸟儿的闪现，或是五斗橱柜与那女人身躯之间的关系，不管怎样，画中的一种气质使我感到：虽然老板完蛋了，他的幻灭也是彻底的，但在来世（他不自觉地构成了其中神秘的一部分），美好与秩序却占优势；那里一切都正常——难道这没有给你们任何启迪吗？也许这是用手指轻弹一下讲得较好的事情之一，另一人说道。但让我们继续在这个文字世界里多活一会儿吧。你还记得一位女郎半裸地坐在床边的那幅画吗？画名也许是 Nuit d’ Amour[①]。不管怎么说，这

① Nuit d’ Amour，法文，“爱之夜”的意思。

个晚上已经过去了。那张便宜的铁床上弄得乱七八糟的；她得面对一天的生活，需要把她的早餐弄来，需要安排房租的事。她坐在那里的时候，睡衣从双肩上滑下来；就在这一瞬间，她忽然感悟到她的生活的实际情况；转瞬间她看见了在威尔士的那座小花园和在阿代尔菲的滴水的隧道，她的生活就是从那里开始的，也将在那里结束。听其自然吧，她说道，接着打了个呵欠，耸了耸肩，然后伸手去拿袜子和无袖衬衫。这是命运的安排。此刻，一个讲那个故事的小说家会——多么明显地——陷入感伤的深渊。他将怎样用言辞去传达天真与卑鄙、可怜与卑劣的交集呢？然而，西克特拿起画笔在褪色的墙报上只绘上一道嫩绿的亮光。那透过绿叶丛投下的亮光是美丽的。他不需要作出解释；绿色就足够了。此外，还有玛丽与罗斯的故事——一个残酷、复杂、动人、同时也是令人鼓舞、激动人心的故事。坐在椅子上的玛丽一直在向那个穿着绯红色裙子的女子引人哀怜地哭诉着背信弃义的行为和令人心碎的事情。“别再这样傻里傻气了，亲爱的。”罗斯说道，双手叉腰站在她面前。“我全都晓得了。”她说，亲切地站在那儿；她穿着随便，经验丰富，饱经风霜，是个老于世故的女人。此时玛丽仰望着她，泪水汪汪的，所有幻想都曝光了；对方洞悉内情，这使她感受到强烈的冲击，然而这一点并没有使她完全失色，这或许是由于那绯红色裙子鲜艳夺目的缘故吧。这其中甜酸苦辣的味道她都尝到了。她重新振作起来。她下楼轻快地经过那个提着桶子的独眼的打杂女工，走到大街上去，这时的她比当初进屋时要聪明一些。“看来生活就是这样的”，她边说边揩掉眼泪，朝公共汽车打了个招呼。在西克特的画展中，有着许多故事和三部曲长篇小说。

然而，西克特属于哪一派小说家呢？他当然是个现实主义者，他接近狄更斯超过接近梅瑞狄斯。他与巴尔扎克、吉辛[①]

① 吉辛（1857～1903），英国小说家。

和早期的阿诺德·本涅特[1] 有共同之处。他对中下层阶级——小旅馆老板、店主、音乐厅男女演员——的生活最感兴趣。他似乎对贵族阶级——不管从出身看还是从知识看——却不怎么关心。个中缘由可能是，有些人用自己双手赚来的钱去购买大街上手推车出售的东西；和这些人相比，继承前辈美好东西的人是不大注意自己的财物的。穷人花钱有自己的习惯；他们十分爱惜自己拥有的东西。在西克特的画作里，在他的人物与他们的房间之间似乎存在的亲密关系就是这样产生的。一张床、一个五斗橱、一幅图画以及壁炉台上的一个花瓶都体现了物主的特点。便宜的家具只是在使用与适应的过程中才磨去了原有的光泽；这时连家具上面的木纹都显露出来了。便宜家具的表现特性是一般贵重家具所不具有的；人们必须认为，这种在室内起作用的特性是美好的，虽然在房间外面，它却是极其骇人听闻的。钻石与谢勒坦[2] 式桌子从来不会被这样使用。但西克特所画的任何东西却需服从他的安排，它们要失去原有的特性，要成为他的场景的一个部分。因此他选用日常生活中穿得已经贴身的比较随便的衣服；他选用了一位女郎以六个便士从伯威克市场手推车那里买来的一顶插着一根羽毛的毡帽。他喜欢劳动的躯体、干活的双手和由于劳动而出现了线条、变得柔软、起了皱纹的脸容，这是因为人们在劳动过程中姿态自然，他们的脸上流露出不造作的神态，而非常富裕、非常漂亮、非常世故的人是少有这种表情的。当然，西克特创作他的图画时注重细节，甚至注意到椅子上的小脚轮和壁炉上的烧火用具——如同屠格涅夫创作背景时那样——他有时使我想起屠格涅夫。

上面这番讲话里有许多论点是值得争辩的，另外那人说道。

---

① 本涅特（1867～1931），英国小说家。
② 谢勒坦（1751～1806），英国家具设计家。

但可以肯定，西克特看来真的是中产阶级的小说家。同时，虽然他宁愿画使用双手劳动的人而不愿画有闲阶级的人，他可从来没有降到一定的社会等级之下。像大多数画家一样，他深深地热爱着生活中的美好事物：美味的菜肴、上佳的酒类和上等的雪茄。他的世界充满了富足、趣味与幽默。他不能在一个忍饥挨饿、发育不全、极端拘谨的世界里呼吸。他的人物总是在精神上与躯体上都吃得饱饱的；他们的天赋超人一等，对世界有敏锐的感觉。他们的言论真的有点粗俗；我常感到纳闷：检查官怎么让它们通过了？在他的画作中常有彼此相处甚欢的伙伴。最惬意的事无过于和那法国小旅馆老板坐在店堂后面——此人身强体壮，穿着一件礼服大衣，但我把他的姓名忘了。他常给我们递一根上等雪茄或开一瓶自用的酒；老板娘常从她管账的玻璃屋走过来与我们聚会，这时我们边坐边聊边唱边开玩笑。

是的，在我们唱歌的过程中，我们会抬头仰望，看见金红色的光芒撒在运河绿色的水域中，我们会忽然发现一座灰色的教堂隐隐约约地出现在我们的上空，有一朵粉红色的云霞驶进西天的怀抱。我们看见它忽然出现在旅馆老板的肩膀上方；后来我们继续谈话。这就是西克特使我们觉察到美的方法——在旅馆老板肩上方，因为西克特是一位真正的诗人；当然，他是众多的英国诗人之一，但不是最不重要的诗人。请想一想他的《威尼斯》，想一想他的风景画；想一想那些绘有音乐厅、马戏团、街道市场的画作，在这些画里，人性的激烈冲突的戏剧已经删去；我们不再编造故事而是看到了一个幻象——这样说是不是太过分了呢？但把西克特归入空想家之列是荒谬的，他并不是个狂热的作家，他没有凝视日落，他没有把我们引导到光辉的景色中去，直到蓝色的地平线和使人心醉神迷的远方。他不是一个雪莱或布莱克[1]。

① 布莱克（1757～1827），英国诗人、版画家。

我们在广场上一张小桌那里看到他的《威尼斯》，当时我们正把杯子举到唇边。后来我们继续漫谈。他的画具有鲜明的特性；它不是用空气和宇宙尘制成的，而是用油与土制成的。我们渴望得到他的朵朵白云和小尖塔，好让我们通过触摸感知到他的柱子是圆的，他的支柱是坚硬的，我们几乎可以听到他的金红色的光芒撒在运河水域上溅泼的声响。此外，人性从未被驱逐出他的油画布之外——他的图画的前景里总有一个拿着阳伞的妇女，拱门的阴影下总有一个男子汉出售卷心菜。即便在他把像巴斯这样的18世纪常见的城镇入画的时候，他在马路中也放一个大的车轮。那些修长的、用浅蓝色与黄色灰泥铺成的法国大街面上都有修补和脱块的地方；一件粉红色的童装外衣在室外挂晒；角落里摆着一些用大理石铺面的桌子。他从来不远离人类的声音，从来不远离人体的机动性与特应性。因此，我们必须把作为诗人的他比喻为这样一些诗人，他们经常出没于酒馆，出没于海滩，海滩上的渔民正把捕来的银光闪闪的鱼儿倒进柳条篮筐里。这使人们回忆起克雷布[①]、华兹华斯与考珀的名字。这些诗人贴近土地，贴近房屋，贴近自然的人类语声。

但谈到这里时，说话的人沉默不语了。也许他们认为，在任何一首诗与任何一幅画之间存在着很大的距离，要比较它们势必把词儿铺得太远了。最后——他们中的一人说——我们已经到达了这样的边缘，从这里开始，绘画停下了前进的脚步，取道进入了静悄悄的土地。我们不久将到那里去，我们所有的言辞将把自己的翅膀折叠好，像冬天树顶上的白嘴鸦那样缩成一团坐在那里。但既然我们喜欢言词，那就让我们在边缘上嬉戏一会儿吧，另外一人说道。让我们用手把画多举一会儿。因为虽然绘画与写作最终必须离别，它们却有许多话要尽情倾诉，它们有许多共同

① 克雷布（1754～1832），英国诗人。

之处。小说家归根到底需要我们用眼睛去看。花园、河流、天空、变幻莫测的白云、妇女连衣裙的颜色、躺在相恋者脚下的风光、人们争吵时误入的曲曲弯弯的树林——小说里满是这样的图画。小说家总是对自己说，我怎样才能把阳光带到我的书页上来？我怎样才能展示夜晚？怎样才能展示月出？他必须常常认识到，细描法是展示一个景物的最糟糕的方法。他必须用一个词，或巧妙地对比一个词和另外一个词来实现他的目标。例如，莎士比亚说过："尽管访问这颗悲哀的心的微红色点滴是可贵的。"难道"微红"不是部分地由于"悲哀"放在它的前面才发射出光芒？难道"悲哀"没有向我们传达出心境的忧愁和颜色的阴暗这两重意义吗？它们同时发言了，它们所弹的两个琴键组成了和音，激励着心与身的辨别力。再看看下面赫里克[①]所写的诗句：

> 比最白的奶油还白，
> 胜似月光修饰小溪。

在这里，"修饰"一词给"白"的朴素增添了月光照耀下溪水闪闪发亮、受到点缀的流畅的美容。为使读者一饱眼福，诗人在心目中也许无意识地进行词与词的搭配与组合，这乃是一件非常复杂的事情。所有伟大的作家都是伟大的配色师，正像他们同时也是音乐家一样；他们总要设法使他们的场景鲜艳夺目，由明变暗，给人以变化的感觉。莎士比亚的每出戏剧都有它的主导颜色。当然，作为配色师，每个作家都与其他作家有所不同。蒲柏的颜色变化幅度不大，他是个制图员而不是个配色师；薄薄地涂上一层靛蓝、庄重老成的黑色与紫罗兰各色最适合他的精致的、线条分明的轮廓——只是在《从一个不幸女士的挽歌》里，却是

---

① 赫里克（1597～1647），英国诗人。

清一色的暗黑；而东方皇帝的伟大形像则焕发着深绯红色，这够异想天开的，如果你愿意这样理解的话。济慈和威尼斯人一样，过分地、华丽地使用颜色。在《圣爱格尼斯之夜》里，他一次就用了若干诗行来画画，他的笔蘸着像土丘那样多的纯红色与蓝色颜料。至于坦尼森[1] 呢，他从来不用华丽的色彩。他使用袖珍画画家的硬画笔和纯光色彩。《公主》明亮得像一个僧侣的手稿，有些风景画整幅真像弯弯曲曲的大写字母。你几乎要用放大镜才能看得清楚其中的局部细节。

毫无疑问，他们一致同意地说，各门类的艺术之间有着紧密的联系。有哪个诗人不首先在脑子里听一支曲子然后才在纸上动呢？至于散文作家，他们虽然假装清醒地走路，遵循理性的呼唤，但也总是针对他们所描述的种种感情采用变化的节奏去让我们读者感到兴奋的。最好的批评家德莱顿、兰姆、赫兹列特都敏锐地觉察到各种因素是混合在一起的，他们写的是文学，但头脑里也装着音乐与绘画。现今我们都如此专业化了，批评家不由得把目光只盯住了出版物，这情况足以说明我们时代里闹批评饥荒的原因，足以说明批评家对待他们的课题的方式日益弱化和片面化的原因。

但我们闲谈得够久的了，他们说道，该是结束的时候了。那静悄悄的土地躺在我们面前。在我们漫谈的时候，比方说，我们说罗斯的红色衬裙使我们满意时，我们说那五斗橱与手臂使我们相信整个世界一切都好时，我们就曾多次看到那静悄悄的土地的身影。为什么那红色的衬裙和那黄色的五斗橱使我们感觉到一种与情节无关的东西呢？我们说不出来；我们不能用言辞表达线条与颜色的种种组合的效果。现在回头看一下那个展览，我们不得不承认，在西克特的画作中有一大片静悄悄的领土。请再次考虑

---

[1] 坦尼森（1809～1892），英国诗人。

一下音乐厅那幅画吧。起初它传达了玛丽·劳埃德唱歌时沙哑的声音，这支歌曲谈的是克伦威尔曾稍为碰撞过的废墟；随后歌声消逝了，我们看到了一个回应的空间，其中奇奇怪怪地充满着小提琴的曲线形、圆顶的硬礼帽、衬衫的假前胸等，它们汇集成一个模型，中心处有一块柠檬色的色斑。这图景令人非常满意。然而那描绘是如此正式，如此肤浅，我们很难强迫自己的嘴唇去讲它；不过感情是明显的、有力的、令人满意的。

是啊，另一人说道，它简直不是描绘，它把意义丢掉了。但是不能用言辞表达意义是一种什么样的意义呢？一幅图画把自己的语言与音乐这两个伴侣遗弃之后它是一幅什么样的图画啊？让我去问批评家吧。

但批评家们依然搬弄着他们的手指谈话。在我们看不见的某种东西走过去时，他们仍像黑暗小巷里的狗那样不断地吼叫并准备厮杀。

他们走进森林的距离比我们将要走的距离已经远得多，漫谈者之一忧伤地说道。我们对于生活在那里的东西只是不时瞥上一眼；我们想描绘它但我们不能描绘；后来它消逝了，看到过它而又丧失了它，我们感到疲乏与沮丧；我们认识到大自然加给我们的局限性，因此回头转到阳光明媚的边缘，在那里各类艺术彼此调情，互开玩笑，互致敬意。

然而别让咱们陷于绝望吧，另一人说道。有一次我读过沃尔特·西克特的一封来信，信中写道："谢天谢地！我始终是一个文学画家，就像所有正派的画家一样。"也许他不会完全看不起我们。我们谈到他的经历、他的小说、他的诗歌时，我们不至于如外表上显示的那样愚蠢。在许多门类的艺术家中，可能有些人是混血儿。也就是说，有些人越来越深地钻进他们自己的艺术材料中去了；其他一些人却总是侵入别人的土地。西克特有可能属于混血儿即入侵者之列。他自己的姓名就意味着他是混血儿出身。

我曾读到报导说，他的血统或许部分是德国人的，部分是英国人的，部分是斯堪的纳维亚人的；他在慕尼黑出生，在里丁[①] 受教育，但在法国居住。很可能他的思想是天下一家型的思想；他能用四五种不同的语言唱一支好歌，写得一手好文章并博览群书。所有这些都溶进了他的画笔里去了。由于这个缘故，许多不同类型的人都被吸引来观看他的画作。从他的照片判断，你可把他看成一个爱好航海的非常杰出的律师，能在法庭上解决一桩复杂的案子，然后换一套哔叽呢的服装，戴一顶游艇帽子，把绿色的帽檐拉到眼睛的上方，随后在北海海上来回游弋与海浪搏斗，口袋里还揣着一册埃斯库罗斯[②] 写的书。在扬起主帆后又把它拉下来的间歇里，他揩掉眼睛上的盐，突然拔出一块油画布，给迪埃皮、哈威奇或多佛[③] 的悬崖绘出一幅绝顶美丽的图画。我认为沃尔特·西克特就是这样一个人。你应该称呼他为理查德·西克特，另外一人说道——理查德·西克特，R.A.[④]。但是既然他可能是现今英格兰仍然健在的最好的画家，不管叫他理查德或是沃尔特，不管他在姓名之后拥有字母表里所有的字母或者连一个字母也没有，这都是无关紧要的。关于这一点，漫谈的人是一致同意的。

（杨　羽 译）

---

① 里丁：英格兰中南部伯克郡一城市。
② 埃斯库罗斯（前525～前456），古希腊悲剧诗人。
③ 多佛：英国东南部一海港。
④ R.A.：英语“海军少将”的缩写字母。

飞越伦敦

五六十架飞机集中在飞机库里简直像一群蚱蜢。蚱蜢同样也有很大的腿，同样有很小的船形躯体架在两腿上，若用草叶碰它，它也会一跃而起飞到空中。

机械师将飞机弄到机库外的草坪上；邀我们作第一次飞行的霍普古德上尉，一弯腰，发动了引擎。无数支笔已描写过离开地面时的感觉；“地球从你身边往下落”，它们说；人坐着没动而地球往下落。不错，地球是往下落，但更奇怪的是天空往下落。人们毫无准备，一起飞便立即陷入天空，孤零零地与天空在一起，在天空的正当中。习惯已将地球固定在想象的中心，一动不动，像个硬球；一切都按房屋与街道的比例而建造。当人升到天空，当天空倒悬在人之上，这个粒面的小又面硬的球状物连同其雕刻饰物和网状饰物都溶解、崩溃，没有了圆顶、尖塔、家庭、习惯，人意识到是个小哺乳动物，血是热的，骨是硬的，大模大样闯入天空；与天空不协调，行为不正，引起反感。脊椎，肋骨，内脏和鲜红的血属于地球；属于球芽甘蓝的世界和靠四条尖角的腿而笨拙行走的绵羊的世界。这里，风渐弱渐停，云乱涌，没有永久性的东西。只会相互一碰便渐散渐融而不会撞击，在我们看来是按码测量并按季生产小麦和大麦的田地，在这里则另是一番情景，场场大雨和阵阵冰雹都很及时，太空像深海一样平静，继而一切骤变。微风徐徐，动了起来。然而，我们虽然飞过了不以篱笆或

木杆来划分的版图，它们无名无主，可是以人类为宇宙中心的这种见解是如此地根深蒂固因而在直觉上飞机变成了一只小船，我们向一港口驶去，在那里将受到摇摆着的衣服里举起的许多只手的接待、欢迎、接受。阴魂（我们的抱负与想象）在这里找到了它们的发祥地；我们尽管有脊椎、肋脊和内脏，我们也是烟雾和空气，将合为一体。

霍普古德上尉将操纵杆一推，机头转而朝下。再奇妙不过了。房屋、街道、堤岸、公共建筑、习惯、羊肉和球芽甘蓝都变成了粉红色和紫色相间、长长的螺旋形物和曲线物，仿佛一支沾有油彩的画笔将各种油彩搅混在一起。人们能一眼把英格兰看穿；所有商号都是透明的，泰晤士河像当年罗马人所见的模样，像旧石器时代的人在拂晓时站在山上所见的模样。山上草木丛生，山上的犀牛将其角掘进杜鹃花树的根里。伦敦清新纯洁得有些永恒不朽，而英格兰只不过是土地，只不过是人世。霍普古德上尉将手放在操纵杆上不动，让飞机向下飞。一间花房上闪出一星火花。现出一个圆顶，一个尖塔，工厂的一只烟囱，一个贮气罐。总之，文明出现了；手和心理又起作用了；几个世纪一晃而消失，野犀牛被永远赶出了视野。我们仍在下降。一处公园；一个足球场。但还看不到人；英格兰像一艘无人驾驶的船在航行。或许这个民族已消亡，我们应像发现船张着帆全行驶、火上架着水壶但船上杳无人迹的这艘船的全体船员那样闯人这人世。然而下面有个小斑点，矮矮小小的，也许是匹马——或者是个人……霍普古德上尉拉起另一根操纵杆，我们又向上飞，像个精灵，抖去翅上的污物抖去脚上的贮油罐、工厂和足球场。

这是抛弃的一瞬间。我们仿佛说我们更喜欢别的。阴魂和沙丘和薄雾；想象；我们更喜欢的是这而不是羊肉和内脏。现在浮现在心中的是死亡的念头；不是受到接待受到欢迎；不是永生而是灭绝。因为天上的云是黑色的。一群鸥排成单行穿过云层，那

灰白色衬在铅灰色的背景上，它们不顾干扰地朝前飞，像所有者一样雄威，有我们所不知道的权利和联系方法，真是异样、有特权的鸟类。但在只有鸥的地方就没有生命。而那里只有鸥，那里没有生命。生命终止了；生命被浸泡在云里就像灯被海绵盖熄。那毁灭现已变得合乎需要了。因为奇怪的是：在此航程中注意到心灵的潮汐及其欲望是多么盲目地翻来滚去，像只兴高采烈的鸟传递意识，标出方向，不控制方向。于是我们继续向死亡飞去。

霍普古德头上戴着皮帽子，帽子上有毛皮的帽边，他的头很像渡神的头，亦就是很像凯隆[1] 的头，无情地将他的乘客带往那块有毁灭作用的湿海绵。因为心（人们只能一再说这些事不问其意义或真实性——只因它们就是这样的一些事）迅速而孤单地认识到了毁灭，不仅如此而且为它自豪，仿佛理应毁灭，仿佛毁灭对心更有利，仿佛毁灭比其他愿望按其他条件所造成的延期更加合乎需要。心向霍普古德上尉的背部祈祷，啊，凯隆，带我继续前往；使我沉湎于冥想中；直至我心中闪出的那么一点微弱的亮光、对知识的那么一点激情、甚至我脚上的震颤逐渐烟灭；经过这生动、播弄、震颤的感觉之后，这——黑暗、阴沉、黑色的湿气——也会是一种感觉。那云和那湿海绵要加以扑灭的人心的不可救药的自负也变成了——既然人们想起要与自己的心沟通——一个熔炉，我们在熔炉里大声呼号，而我们的死则是一团火焰；在生命的顶点炫耀，火舌缭绕，红似血，隔着海陆都能看见。毁灭！此字就是终结。

我们到了云层中，冰雹滴滴嗒嗒打在机翼上；冰雹袭来，情亮而直挺，好似钢轨一闪而过。无数支箭向我们射来，向我们逼近的庄严大道落下。

凯隆转过他戴着毛皮帽的头朝我们笑笑。那是张丑陋的脸，

① 希腊神话中将亡灵渡到阴界去的冥府渡神。

高颧骨，深陷的小眼睛，一边面颊上有个伤口缝合后留下的疤痕。他大概重15石橡树枝似的四肢，样子生硬。尽管如此，已没留下霍普古德上尉的那种模样而是人们看到的街角上缥缈不定、鬼鬼祟祟的火焰；尽管灵活却难以逃生的火焰。上尉已变成这种模样；我们自己也是如此，所以紧拉住手、拥抱，即将一同死去的人的友情全都消失；没有肉身。然面，正像人们来到一条林阴路的尽头并发现一个有鸭群的池塘，那里只有铅灰色的水，我们穿出冰雹的通道，进了一个极其静寂极其恬静的池塘，池塘之上是阴霾池塘之下是云层，于是我们仿佛也在漂浮，像鸭群一样漂浮。但是我们上面的阴霾是一片雪白。如同色彩流在画笔的笔尖，天空的湛蓝也在天空之下汇成一滴。我们的上面一片雪白。现在以幼芽为生的哺乳动物的肋骨和内脏开始凝冻、粉碎，冻成了这鬼怪似的宇宙的那种轻薄、苍白和乌有。因为那里没有云飞过和缓缓飘过，有光亮轻抚云，一些块块从云的斜坡上脱落或者重又高耸和隆起。这里没有鸟，没有中断那永远永远永远向上攀升的陡壁的界线。

所有淡黄色亮光，亦即霍普古德和大家，都被有力地扑灭，如同太阳使煤块的火焰变得苍白。并无海绵用它的湿鼻子将我们抹去。乌有像一堆白沙倾泻在我们身上。然后仿佛我们身上的某个地方仍未失去其沉重，往下落，渐渐变成了毛絮、物体、色彩；捣碎了的李子、海豚、毛毯、海、雨云等等的所有颜色都揉在了一起，着色——紫、黑，像钢一样，所有这不刺眼的成熟景象在我们四周沸滚，眼睛的感觉正像鱼在岩石上一滑而掉进深海时的那种感觉。

我们一时被裹在云里。后来仙女似的大地出现，在好远好远的下面，只不过是一块或一片颜色在飘浮。它飞快地朝我们扑来，越来越大越长；在它上面出现树林和海洋；接着又是引起不安的黑点在瞬间被尖峰像破而化为气泡和圆顶。我们越来越近，

所有文明又在我们下面展现，无声、空寂，像是为我们做的一次实物示教；河上有运煤和铁的轮船；教堂，工厂，铁路。没有一丝动静；没人操作机器，在伦敦郊外的一片田野人们才看见一个小点点确确实实在动。这小点点虽然只有一只丽蝇那么大，动得也不明显，但是理智确信那是一匹马而且在飞跑，可速度和马身都大为缩小因而马的速度显得非常之慢、马身也非常之小。然而，现在街道上已有动静，动动、停停；下面那东西的大折痕渐渐活动起来，人们看见折痕里有成千上万的昆虫在动。过了片刻它们变成了人，在这白色城市大楼群中心的实业家。

用蔡斯望远镜，现在确实能看见一个个人的头顶能分辨圆顶硬礼帽和便帽，因而能断定社会等级——这个是顾主，那个是工人。人们只好不断地把在天空的道德价值观念变为在陆地的道德值价观念。城里堵车，有时被堵的车几乎有一英尺长；只好换个说法，那是一溜儿罗尔斯-罗伊斯牌轿车，多达十一二辆，车里的城市权贵们正等得发火；人们还得把城市权贵们的愤怒算在内，说——即便是一片寂静，被堵的车队也不过几英寸长，可伦敦城里的交通管理该是何等的丢脸啊。

霍普古德上尉的手腕一转，他飞到了贫民区的上空，用蔡斯望远镜一望便能看见人们听到飞机声便抬头看，能看到他们脸上的表情。不是人们平时之所见。很复杂。似乎很不情愿地说“还得我来把梯子擦干净呢”。不过他们还是打招呼，向我们致意；他们会飞走的。可是机头又朝下，板刷被紧紧抓着，降落在人行道上总不值话吧。他们摇头；但又抬头望我们。再往前，大概是牛津的上空吧，根本没人注意我们，只顾拼命地你推我挤，盯着橱窗里的东西（我们在上空飞过时，有一道淡黄色的光一闪）。再往前，大概快到贝斯沃特，人很少、一张脸，一个人影，戴着帽子的很奇特的东西或人突然引起我们的注意。后来，奇怪得很，人们何以憎恶所有的旗子和外表，何以那无数跟道路一样对

称跟树林一样对称的窗子，要有个口子以便直接进入屋内摆脱外表。到贝斯沃特果然有一扇门打开，当然啰，立即出现一个房间，小得难以置信，它试图分离出来成为自身，实在可笑，尔后——它是一张女人的脸，可能很年轻，穿的黑外套戴的红帽子使家具——这儿一只碗，那儿一个上面放着苹果的餐具柜——不再令人感兴趣，因为获得一张垫子、将两种颜色配在一起的能力是可以看出来的，正如人们所说疑惑在惊人的热情面前是可以看出来的。从空中看到的每一样东西的道德价值观念都变了。个性在躯体之外，是抽象的。人们希望能以它赋予心、腿、胳膊以生命，作必不可少的努力去完成，为的是集中思想，为的是当人们飞过天空时不再做这种把附在表面的东西聚集起来的费力的游戏。

田野在我们四周呈弯曲状，我们落入了绿色织物和白色栅栏的漩涡，它们像扎带在我们四周飘舞，我们着陆，快速滑行，经过在砥状的天空飞行之后，前后颠簸，在崎岖不平的地面亦即弯曲的路面颠簸而行。我们已经着陆，飞行就此结束。

其实，飞行未曾开始；因为当霍普古德上尉弯身去发动引擎时发现机器有点故障，他抬起头，不好意思地说，"今儿怕飞不了啦。"

我们终于没飞成。

（张禹九 译）

太阳和鱼

做这游戏挺有趣，尤其是在阴沉沉的冬日的早晨做。人们对眼睛说雅典、赛盖斯塔、维多利亚女王，而且尽量谦恭地等着看还会发生什么。可能没什么事发生，也可能发生的事多得很，但不是人们意料的事。戴角质架眼镜的老夫人——前女王——可谓活灵活现，却不知怎么搞的，她竟然同一名在皮卡迪利大街上弯腰拾硬币的士兵搅和在一起，竟然同摇摇摆摆穿过肯辛顿公园一拱洞的一头黄毛骆驼搅和在一起，竟然同一把厨房的椅子和一位挥动帽子、气度不凡的老先生搅和在一起。多年前想起来，她总跟各种异乎寻常的事纠缠在一起。人们一说起维多利亚女王，想到的是些异样的事物，加以分门别类至少要花一个星期。另一方面，人们也会在拂晓时自言自语地说勃朗峰[1]，在月光下说泰姬陵[2]，而头脑里仍是一片空白。因为一种景象只能存活于我们存贮记忆的怪潭之中，如果这景象侥幸而与使它得以留存下来的某种别的感情相联系的话。各种景观联姻，不般配，亦即一方身份高另一方身份低（像这位女王和那骆驼），使相得益彰、显得生动活泼。诸如勃朗峰、泰姬陵之类我们游历过并且不辞劳苦去参观的景象渐淡、渐隐、消失，因为这些景象找不到合适的配偶。

---

① 欧洲著名山峰，在法国。
② 印度著名王陵。

我们在临终之时所见的庄严情景莫过于一只猫在墙上或一老妇戴须遮阳女帽了。

于是，值此阴沉沉的冬日的早晨，真实的世界已渐淡渐隐，就让我们来看看眼睛能为我们做点什么。我们对眼睛说，让我看看日蚀月蚀；让我们再观赏观赏奇观。我们便立即说——但按惯例说想象只是一种眼光而已，是有听觉有味觉的神经，能传热导冷，隶属于大脑并激发头脑去鉴别去思索——说我们立即在夜里"看见"火车站只是为简便起见。一群人聚集在一处隔栏前；然而是多么古怪的一群人啊！胳膊上搭着胶布雨衣，手里提着小箱子。一副临时毫无准备的神情。他们的行动与不安显得协调一致是因为意识到他们（这里说"我们"可能更加恰当）有共同的目的。在六月的夜晚让我们聚集在尤斯顿火车站，没有比这个目的更奇怪的目的了。我们是来看黎明的。跟我们一样抱有同样目的火车正值此时在全英格兰纷纷出发去看黎明。所有的鼻子都冲着北面。我们在穷乡僻壤稍停片刻时，汽车的淡黄色的车灯也冲着北面。那晚在英格兰没有睡眠没有稳定。都上路了，都北上旅行了。都在想黎明。夜渐消逝，天空，亦即那千万种思绪的对象，显得比平时更加实在更加显眼。我们头顶上那微白平静的穹苍随着时间一分一秒地过去，那影响力越来越大。寒冷的清晨来临，我们被撂在约克郡一条路的路边，这时我们的感觉在熟悉环境时也与平时大不相同。我们跟人、房子、树的关系已不可同日而语，我们跟整个世界相关了。我们来不是为在旅馆的睡房里留宿；我们来是为了与天空作数小时不具形体的灵交。

样样东西的颜色都苍白。河是苍白的，四周长满青草和长满本应是红色、抽了穗的花的田野，也已褪色，却躺在那里，低语、起伏于无色的农舍周围。现在农舍的门将打开，那农夫和一家人将走出屋外加入队伍，他们身看在节假日穿的衣服，全身黑色，整整洁洁，沉默不语，仿佛是上山去教堂；或看，有时女人

们靠着楼上房间的窗台以带有几分欣喜的轻蔑神情望着队伍经过，显得——似乎在说行程数百英里是为哪桩？——万籁俱静。我们有种奇怪的感觉，好像是对一位极其了不起的人守约，所以他会无声而来而且无处不在。

我们到达会合地点，是在一丘原上，座座山丘的支脉伸向下面的褐色泽地，这时我们也——尽管我们觉得冷，脚站在红红的沼泽中可能觉得更冷，尽管我们有些人坐在周围全是杯盘的胶布雨衣上吃，还有些人的衣着稀奇古怪但精神状态都不佳——装出几分神气十足的样子。或许倒不如说我们已丢弃个性的那些小小标记和表征。我们以天空为背景排成一行，个个像雕像，显眼地站在世界屋脊上，我们非常非常古老；我们是来向黎明致敬的中世纪男女。所以，在斯通亨吉[1] 的崇拜者一定是在草丛与石砾之间观看的。突然间，从某位约克郡乡绅的汽车里跳出来四只又大又瘦的红毛狗，看似古代世界的狗，亦即猎犬，鼻子挨近地面向前跑，跟踪追赶野猪或鹿。与此同时，太阳冉冉升起。当阳光慢慢在云后出现，云灼灼发光好似白色的篱子灼灼发光一样。金黄色的楔形流光自云端射下，点染了翠谷中的树林和蓝棕色的村落。在我们身后的天空中，白色的岛屿漂浮在淡蓝色的湖里。天空开阔自由，但在我们前面聚集起了一堆松软的堤状大雪球。然而，我们正看着，发现它融化稀疏，化为碎片了。那金黄每时每刻都在增强，将那白色熔为燃烧的薄纱，渐渐脆弱，直至瞬息之间我们看见太阳光芒万丈。停顿，片刻的悬虑，恰似起跑前的那一刹那。起跑发号人手里拿着跑表，计时，现在他们起跑了。

太阳必须在这神圣的若干秒之内跑过云层到达终点，这终点在右边，是一薄薄的透明物。他起跑了。云层设置重重障碍挡住太阳的去路。它们聚拢，它们阻挠。他猛冲而过。看不见他时也

---

[1] 英国一史前遗址。

能感觉到他，闪着光飞驰着。他的速度极快。他时而出现，非常明亮，时而被遮，消失无踪。但人们总能感觉到他在飞驰在穿过黑暗冲向终点。他在我们的望远镜里出现、露出片刻，是个凹形的太阳，是个新月状的太阳。最后他沉没以作最后的努力。现在他已完全被遮住了。过了片刻。跑表从一只手上换到另一只手上。那神圣的24秒钟开始了。除非他能在最后一秒之前克服困难而获胜，否则他便失败。人们仍能感觉到他在云层后而飞跑狂奔地挣脱，但云层将他抓住不放。云层四散，云层变厚；云层放慢；云层抑制了他的速度。24秒只剩下最后五秒，他仍被遮着。这成败攸关的几秒钟过去，我们便知道太阳正遭挫折，现确已在这场赛跑中输了，正当此时一切外观开始从这高原泽地消失，蓝色变成了紫色；白色变成青灰色，如临一场凶猛然而无风的风暴。粉红色的脸变绿，天气更冷。于是我们想，这就是太阳的失败。完了，沮丧地从面前的黯淡云毯转向后面的高原泽地。高原泽地是青灰色，紫色，但人们突然觉得还有别的事会发生；意想不到，可怕，避免不了的事。高原泽地上的阴影越来越暗，像一只小船在倾斜，这船在紧要关头仍未恢复正常而是一点一点地向一边倾斜得更厉害，突然倾覆。所以那光亮翻转、倾斜、熄灭。就此结束。世界的血肉已消亡，只留下骷髅。它悬在我们脚下，是个脆弱的外壳，阴郁、静寂、凋残了。然后那光亮轻微一动便是深深地鞠一躬，这无比壮观的曲身和失意便告结束。它在世界的另一边翩然升起；它的出现仿佛表示这一行动在那极其重要的片刻停顿了才使得另一行动得以完成，曾在这里熄灭的光亮又在别处升起。从来有过这种回春和康复的感受。生命的康复和休养期似乎都合而为一了。然而在最初，那颜色是如此轻淡、淡薄、奇怪，像彩虹一样散布成一个色环，仿佛装饰这种淡薄色彩的地球是无法生存的。它悬在我们脚下，像个笼子，像个铁圈，像个玻璃球。它会被吹灭，会被冲破。但随着那巨大的画笔着色于河

谷上暗暗的树林使树林之上的青山起伏连绵，我们的安慰便不断地、稳定地加强，我们的信心也不断地、稳定地树立了起来。世界越来越坚固；它变得人口稠密了；它成了无数农舍、无数村落、无数铁路线的立足之地；直至文明的整个构架成为模式、塑造成形。不过记忆仍然认为我们脚下的地球是由颜色构成的；颜色是可以被吹掉的；所以我们是站在一片死叶上；在地球上稳稳当当走的我们现已看见它死亡。

然而眼睛还没有跟我们断绝关系。它寻求它自己的某种逻辑，这种逻辑我们尚无法立即了解，它现在让我们看见的是一幅夏日伦敦的画面或者更确切地说是有关夏日伦敦的一般化的印象，从其冲撞感和慌乱感来看，这时正值伦敦社交季节，热闹非凡。我们花了一会功夫才知道，首先，我们是在公园里，其次，从沥青路和扔在四处的纸袋来看，这公园一定是动物园，继而我们毫无进一步思想准备便看到两只完美无缺的蜥蜴拟象。破坏之后是平静；毁灭之后是坚定——总之这大概就是眼睛的逻辑吧。一只蜥蜴趴在另一只蜥蜴的背上一动不动，只有那黄眼睑的眨闪或绿肋腹的吸吮表明它们是有生命的血肉之躯，并非铜制之物。人的所有情欲与这静寂的狂喜相比似乎显得偷偷摸摸而焦躁狂热。时间仿佛停止了，我们面临着永生。世间的喧嚣好似正在变碎的云从我们这里滚落下去。突然开进幽邃之处的坦克车将好些永生之区包围起来。那里是些阳光普照的安定世界，无雨无云。那里的居民不断实行进化论主张，其错综复杂性——因为它没有理性——显得尤为崇高。蓝衣的军队和银白衣的军队尽管行动快似箭但保持着分毫不差的间隔，一会朝这边射击，一会朝那边射击。训练有素，管理严格；而理性却谈不上。跟他们的进化论主张相比，人类最高贵的进化论主张则显得微不足道、动摇不定。这安定世界，个个也都大约长五英尺宽四英尺，整整齐齐，井然有序。说到森林，他们拥有半打竹茎；至于山嘛，只有沙丘；在

一只海贝的弯缝和皱纹里为他们准备着一切冒险，一切浪漫。冒起的一个个气泡在别处无足轻重在这里都是最重要的事件。银白的水泡挤到螺旋楼梯前穿过水在玻璃板上撞破，仿佛平躺在玻璃板的上面。凡存在都有用。鱼本身有意长成那种形状溜进世界似乎只为我行我素。它们不干活不哭泣。它们长成那种形状就是理由。它们有的圆，有的瘦，有的背上有辐射状的鳍，有的身上带红电光，有的呈波状好像煎锅上的白烙饼，有的披着蓝铠甲，有的长着大爪，有的留着络腮胡子蛮横凶狠，它们为求得理想的生存而如此这般，这目的已经足矣，此外难道还有什么区别的目的不成？对半打鱼的关怀已胜过对一切人的关怀。在我们穿的花呢和丝绸衣服的里面一层只有单调的粉红的裸身。诗人可不像这些鱼，是完全透明的。银行家们没有爪子。国王和王后们自己既无绉领也无褶边。总之，如果让我们一丝不挂变成一个玻璃鱼池——够啦。眼睛且闭上。它已为我们展现了一个已死的世界和一条永生的鱼。

（张禹九 译）

麻　药[1]

或许不必详谈细节了。没有几个人未曾经历过一两回上麻药拔牙的。牙医总是穿着一件白色大褂儿站在那儿，一尘不染，神态超然。他叫我不要交叉着双腿，同时把一个钻头搁在我下巴的下方。然后麻醉师带着一个小包走进来了。他干干净净，十分超然，一如那位牙医，只不过牙医穿白衣，而他却着黑服。两人都像身着制服，属于人类某个独立的阶层——第三性别。常见的习俗消失了，因为在日常生活中，人们和一位陌生人握手之后是不会马上张口向他展示自己的坏牙的。和这第三性别者之间新的关系表现为而无表情，脸色苍白，活像雕塑，然而还有仁者的善心。他们是一些调度人类灵魂乘船过渡和离船登岸的人；他们站在生死分界线上，用洁净的、超然的、消过毒的双手将人们的灵魂从一方拨向另一方。我说，好吧，我现在就听从你指挥啦，说着就挪开了交叉的双腿；我遵照你的指令，不再用嘴呼吸，而改用鼻孔呼吸，静静作深呼吸啦。你安慰我说我做得很好，这无异是临别的祝贺，这是与主持登岸仪式的官员离别。不久，我便不再受他管辖了。

随着每次呼吸，我吸进了惶惑的心情；我吸进了黑暗，吸进了失落和散架的感觉，就像是一堆飘坠的煤灰。现在，我出就了。我每呼吸一次，离岸就远一点。

---

① 本篇写于 1929 年。

我扎进了内含新的、带硫磺色的阴暗实体的热浪，在这热浪里无依无靠地挣扎着；陪伴我的只有对往事的零零碎碎的奇异回忆。我的身体伸长了。我伸直着双手。这些奇异的零碎回忆似乎在扭曲着我带它们前来时所离开的那个世界，我努力用它们的方式和那个世界保持接触。这时我就像集市里哈哈镜中的人像，一会儿变得尖细，一会儿又肿胀起来。我们深陷水中，离开岸边越来越远时，似乎被拖着前进，去尾随一个迅速飞翔着却又常常消失的黑色物体。这个物体在我们的前方被快速地拖着。我们意识到了一种我们在来世永远看不到的东西，一种我们被派去求索的东西。过去所有的既成事实都被涂污、驱散了，因为和这东西相比，他们已经无足轻重，就像弄皱了的旧衣被扔到了一边，这是由于我们需要裸露着身躯去进行这个追猎寻踪。我们最珍惜的一切信念、所有既成事实和全部的爱都变成这样。我们在低矮黑暗的天空下疾飞，追踪着这个真理；如果我们能够抓住它，我们将永远受到启迪。我们前冲得越来越快，整个世界变成了螺旋形，像许多轮子和圆圈包围着我们，它逼得越来越近，直到它似乎把我们顶进了中央的一个洞。这个洞十分狭窄，使我们穿过时受到伤害，它又压挤我们的头部逼得我们穿了过去。的确，我们似乎感到自己在天堂和地狱之间被压得粉碎了。随后，忽然间，压力减轻了；整个洞变得宽阔起来；我们走过一个峡谷，置身于光天化日之下，看到一只玻璃杯，听到一个声音说：“漱漱口，漱漱口。”这时，一滴滴温暖的血从双唇间沁出。就这样，我们又回到了官员们那里，在我们前方被迅速拖着走的那个真理却突然消失了。

以上所说的是一种很常见的经历。每个人都走过这个历程。然而，它似乎能够解释比如说在火车三等车厢里人们常常看到的某种现象。当你看到狭长的车厢里这么多形形色色的人相对而坐时，你不可能不提出一些问题。如果他们当初就是那样开始的，

你看到一个三岁小孩时，便会沉思道：把他们变成这个样子的过程是怎样发生的？在这里，你看到一个心事重重的老头儿带着一只公文包，或看到一位穿得过于考究的红脸女子。是什么引起这种非同寻常的变化呢？什么景物？什么经历？因为除了一些十分罕见的情况之外，看来人过六七十岁后，平滑粉红的脸庞就会遭受一种十分可怕的惩罚，就会传递出十分奇怪的信息；其结果是，尽管人与人的面貌千差万别，老人们的眼神却总是带着同样的表情。

人们不禁问道，那么那个信息是什么信息呢？是否很可能所有这些人都曾上过几回麻药？慢慢地，他们认识到，在他们面前走过去的事物并没有什么实质性的内容。他们认识到，只要花上一小笔钱就可把它摆脱掉，然后他们能够看到另外一种更重要的、或许是从水中拖出来的东西。但他们当中几乎没有人知道的是，究竟他或她是否希望把它摆脱掉。他们在那里坐着，那位铅管工带着他那沉重的旋管，那位男子提着他的公文包，那位中产阶级的女子拿着她从塞尔弗莱奇斯带来的包裹，他们经常不知不觉地考虑着这样的一个问题：和来世相比，今世是否有什么意义？那在水里冲向前方的真理是什么？但他们还没有来得及抓住它便苏醒过来了，那个来世消失了。或许是为了把它忘却，把它掩盖起来，他们去了酒店，去了牛津街并买了一顶帽子。你望一望那三等车厢时，会明白所有年过二十的男男女女都曾多次上过麻药；正是这一事实改变了他们脸上的表情，其程度非其他的事实所能比拟。一副未经改变的脸容看上去好像傻里傻气的。当然，有几张面孔看来仿佛抓住了从水里冲出的那个东西。

（杨　羽 译）

温布里响雷声

温布里[1]的祸因乃天理使然；但斯蒂芬勋爵、陆军中将特拉弗斯·克拉克爵士以及德文郡的公爵有何对策使其免遭此祸，尚不得而知。他们或许已铲青草已伐栗树；即使如此，画眉鸟已照样飞来，天空也依然如故。似记得，在伯爵宫和白城，并无多少由此而引来的麻烦。地方太小，光线太耀眼。如果一只真正的飞蛾离群而来跟弧光灯嬉戏便会立即变成头晕眼花的浪荡子；如果一棵金链花树摇晃其流苏，那亮晶晶的聚光灯灯光就在紫罗兰色和绯红色的空中飘舞。一切都陶醉了。在温布里却无一物变样无一人陶醉。据称，确有某家餐馆强制顾客吃一餐饭须付一畿尼金币。此举该唤起多少有关冷火腿的展望啊！堆成山的面包卷！成加仑的茶和咖啡！因为，温布里竟然有香槟、鸻鸟蛋或桃子是不可想象的事。两个人花六先令八便士，想买多少火腿面包都行。六先令八便士不算多也不算少。不大不小，不多不少。这数目在温布里是很普遍的。你不妨从一扇开着的门看看停在条条林阴道上的许多汽车。它们外观不豪华功率也不大；它们质量不差价钱也不便宜。每辆也就六先令八便士呗。碎石机也是如此。人们可以往好里想；人们也可以往差里想。我们面前的机器是一种耐用的型号，价格照例为六先令八便士。衣料，绳子，桌布，古

---

① 英国城市，在此曾举办过英联邦博览会。

代大画家的作品，食糖，小麦，银细丝工艺制品，胡椒、鸟窝(可食用，出口到香港)[1]，樟脑、蜜蜡、藤杖以及其他等等——何必费神去问价呢？人们事先便知——六先令八便士。说到建筑物本身，亦即那些光滑的灰色宏伟大厦嘛，为其设计的建筑师的头脑里从来不惜代价地冒出过庸俗的想法；同样，建筑师也痛恨廉价，诅咒庸俗。每杆[2]，每平方杆[3]，或每平方英尺，造价都是六先令八便士，不论那些钢筋水泥的大厦卖何价。

正当人们有些厌于探索那两个字眼——民主，平凡——天理在人们最没想到会遇上她之处——在牧师中，在学童中，在女郎中，在男青年中，在坐在浴室椅子上的病人之中——坚持自己的主张。他们不声不响、沉默寡言地经过，一伙一伙，一群一群，有时单个儿。他们走上宽敞的楼梯；他们排队等着给他们的眼镜片作免费矫正；给他们的自来水笔灌免费墨水；他们毕恭毕敬地注视着一袋袋谷物；谦恭地凝视着从加拿大进口的割草机；不时弯腰捡起纸袋或香蕉皮放进林阴道边上每隔一段距离放置一个的专门装这类东西的箱子里。同辈人又如何呢？个个漂亮；个个庄严。会不会是人们第一次遇见了人类哟？他们在大街上来去匆匆；在家里谈锋甚健；他们在银行里是银行家，在商店里则卖鞋。他们在钢筋水泥英国那巨大的背景前，在玫瑰色缅甸那巨大的背景前逍遥自在，闲着无事，坦然表明自己是人类，是悠闲、文明、尊严的产物；或许有些倦怠有些虚弱，却是可引以为荣的产物。他们确实是博览会的祸因。德文郡的公爵及其同僚本应拒他们于门外的。你留心观察他们拖着步子往前走和飘然而过，梦想和沉思，称赞这只咖啡磨那只牛奶奶油分离器。这时博览会上

---

① 似指"燕窝"。
② 长度单位，每杆为五码。
③ 面积单位。每平方杆为30.25平方码。

其他一切就变得毫不可取了。有人问，是什么把他们迷住啦？他们有自己的尊严，怎么能相信那些呢？

但这玩世不恭的反映，既冷酷又傲慢，当然是画眉鸟作出的。因委员会的严重疏忽，竟让一些树和杜鹃花丛还留在游艺区里，任何人在事先都会知道这会把鸟吸引来的。轮到将你升到半空中，就不会听不到画眉鸟在歌唱了。你抬头便发现一棵未被砍伐、完整的栗树，栗花满枝；你低头便看见普普通通的青草，上面布满花瓣，草里藏着昆虫，草上撒满了零落的野花。留声机唱得正起劲，他们让少男少女们头顶上那一溜马蹄形的彩色小灯亮起来；一个男子使劲敲打一个球胆，那意思是要你过去逗弄猴子；坐在游览小铁路上一个个船形小座里的男人个个表情严肃，当船形小座升到最高处时，他们都保持住身体的重心以免倒下；但全都枉然，船形小座滑过一个个轮齿而注定往下降，这时那本该辟开天际的欣喜若狂的叫喊消亡了，未达到预期的结果，而画眉鸟却歌声不止。场地外一排郊区红砖住宅的一位妇女出来，在后院拧抹布。德文郡的公爵本当予以制止的。

天空问题却依然存在。人们不知道，难道天空是毫无生气然而默许地向后靠在作为博览会的一部分的一张绿色帆布睡椅上吗？难道天空是以微妙的机智、不遗余力地使自己适应于炫耀雪的巴勒斯坦、微红的缅甸、沙色的加拿大以及我们在东方所拥有的尖塔和宝塔吗？所以天空默默地听任所有圆屋顶和宫殿溶为它的胸部；以如此阴沉多虑的审慎来承受它们；如此美妙地允许珍奇的少男少女之灯和那些逗弄猴子者的举止显得像明星[①] 的举止。即便在我们注意观察并为我们乐意归功于陆军中将特拉弗特·克拉克爵士的深谋远虑而赞不绝口之际，也听到一声呼啸。是风还是大英帝国博览会？既是风也是大英帝国博览会。风渐起，沿

① 似有双关意：天上的星星，地上的名演员。

林阴道刮来。帝国密集乐队纷纷汇集向运动场进发。这些人好似针插，好似凸胸鸽，好似邮筒，列队而过。尘土在他们身后打旋旋。帝国的众多乐队向前推进，无动于衷得令人赞叹。它们即将开进要塞，要塞大门即将哐啷一声关上。它们得赶紧走啊！因为，不是天空辨错了方向就是大祸即将临头。天空一片青灰色、阴惨、硫磺色。它来势汹汹。它将无数云柱卷到空中。将无数尘桩卷进博览会。尘土在林阴道上形成一个个漩窝，嘶嘶作响像直立的眼镜蛇在附近一闪而过。宝塔正化为尘土。钢筋水泥已不可靠。殖民地正在消亡、正消散为某种灾难[1] 所显示的那种不可思议的美景和恐怖的雾状物。那衰败的颜色是灰的颜色和紫罗兰的颜色。人从四面八方飞来——牧师、学童，坐在浴室椅子上的病人。他们伸开胳膊飞，他们的前面响起痛哭声，但无慌乱也无沮丧。人类正匆匆走向毁灭，但人类准备接受其厄运。加拿大张开一个脆弱的帐篷供人藏身。牧师和学童到了帐篷门口。帝国的诸乐队在一片令人紧张的银白色云层之下的露天里演奏起来。风笛声嘶鸣。牧师、学童和坐在浴室椅子上的病人满口奉承地聚集在威尔斯王子周围。如树的白根断裂般的声音响彻苍穹。帝国在消亡；乐队在演奏；博览会化为废墟。因为这就是让天空进来的结果。

（张禹九 译）

① 原文为 some malignant power；似有双关含意。亦可理解为“某怀有敌意的国家”。

回忆劳动妇女协会[1]

你曾邀请我给你编纂的劳动妇女文集作序，我当时就回答道：我宁愿被淹死也不愿为任何一本书写序。书应该能够自立，这是我过去的观点（我现在仍认为这论点是正确的）。如果书籍在这里需要一篇序言来支撑，在那里需要一篇引言来扶持，那么它们和一张需要在桌腿下面塞进一叠纸才能站稳的桌子相比，没并有更多的存在权利。然而你把这些资料留给我了，我把它们翻看之后，觉得这回我那论点不适用了：此书并不是一本书。翻过这些页后，我开始自忖，如果这本书不是书，那么它是什么呢？它的质量如何？它阐明了一些什么思想？它使我想起了哪些老的论点，勾起了我哪些回忆？既然这些问题与一篇引言或序言无关，而只是使人回想起往昔的一些图画，我于是信手拈来一张信纸，给你写出下面这封信。

你已经忘了1913年6月在曼彻斯特[1]一个炎热的早晨（我曾经在文中提到），也许至少你不会想起我所记得的事，因为你当时忙于其他的事。你的注意力完全被一张绿色的桌子、几张纸和一个铃所吸引住了，而且你的讲话常常被打断。那时有一位妇女肩上挂着一件类

---

① 本篇写于1930年，讲的是妇女协会，是写给这个组织的前任官员的，她曾将该会会员所写的一批信件交到伍尔芙夫人手里。——原注

① 曼彻斯特：英格兰西部一城市，是纺织业中心。

似市长那项圈的东西；她的座位也许是在你的右边；其他的妇女没有佩带饰物，随身只有自来水笔和公文包——她们也许坐在你的左边。不久，讲坛上摆了一排东西：桌子啊、墨水台啊、几杯水啊；而我们这几百人却发出怪声，走来走去，把下面那宽大的市政大楼的整个主楼里挤得满满的。或许有人在弹风琴。会议总算开始了。谈话声、欢笑声和走动声忽然安静下来了。铃声敲响了，一个人站了起来，她从我们当中往前走去，走上了讲坛；讲了刚好五分钟便下来了。她刚坐下来，另外一个人便站了起来，走上了讲坛，也讲了刚好五分钟便下来了；于是第三个人站了起来；然后第四个人——如此继续下去，发言的人一个接一个，一个从右边，一个从左边，一个从中间，一个从后排——每个人都走向讲坛，说出了她一吐为快的话，然后让位给后来的人。会议进行得正正规规，有点军事化。我觉得她们像射手，轮流起立，并举起步枪瞄准靶心。有时她们打飞了，招来一阵笑声；有时打中了，引起一片赞扬声。但不管每发打中与否，瞄准动作无疑是仔细的。没有人转弯抹角，没有人花言巧语。发言者走向讲台时就已准备好了题目，她的面容上表现出决心与果断。两次铃声之间要说的话有这么多，她一秒钟也不能浪费。她可能已经等待了许多个月了，此刻时机已到。为了这个时刻，她曾准备好了帽子、鞋子与连衣裙——她的衣服流露出一种谨慎、新颖的式样。然而最重要的是，在这个已经到来的时刻，她将畅所欲言以反映她的选民们的心声，反映那些在康沃尔[1] 或萨塞克斯或约克郡某个黑色矿村里把她选派去曼彻斯特为她们畅所欲言的妇女们的心声。

不久，情况变得明显了，那关怀英国如此广阔地区的心灵是一个朝气蓬勃、工作活力十足的心灵。它想念着 1913 年 3 月，

[1] 康沃尔：英格兰西南部一郡。

关心着离婚法的改革；关心着土地价值的征税；关心着最低工资。它关照母婴的保护；关照贸易部法案；关心十四岁以上儿童的教育；它始终认为，成年人参加选举应该成为政府的一项措施——总之，它关心着每个公益问题，它的关心是建设性的，也是富有战斗性的。阿克林顿与哈利法克斯的看法并非完全一致，米德尔兹伯勒[1] 与普利茅斯的意见也不尽相同。有争论，有对立；决议草案失败了，修正案胜利了。

与此同时——经过17年之后让我试图归纳一下你的客人们（中产阶级的人们）脑子里出现过的想法，他们从伦敦以及其他地方来到这里不是为了参与，而是为了倾听——与此同时，它尽谈些什么？它有什么意义？这些妇女所要求的是离婚权、受教育权和选举权——都是好事。她们要求增加工资，减少工时——有什么要求能比这些要求更合理呢？然而，虽然它们全都是如此合理，大部分是如此有说服力，一部分是如此幽默，但是在你的客人们的心中，却有一种沉重的、不愉快的心情在心中翻腾。我发现自己思考着所有这些问题——也许这就是她们感到不愉快的根本原因吧——这些问题对此地的人民至关重要，诸如卫生、教育与工资问题，要求多增加一个先令，延长上学时间一年，站柜台或在厂里上班的时间从九小时减到八小时，这些问题并未触及我自己的血和肉。如果他们要求的每项改革此刻马上得到批准，这对我毫无关系。因此我的兴趣只是利他主义的。虽然想干的事很多，却都披上了一层月色，缺乏原动力或紧迫感。不管我多么使劲地鼓掌或跺脚，我的声音里却空洞无物，这使我原形毕露，我只是个慈善的观众。我与演员们的联系被切断了，无法挽救。我虚伪地坐在这里，鼓鼓掌，跺跺脚，是被排斥在群体之外的个体。

---

① 米德尔兹伯勒：英格兰东海岸一城市。

除此之外，我的理由（记住，这件事发生在1913年）不禁使我深信：即使决议草案（不管它谈什么内容）被一致通过了，跺脚声与鼓掌声也不过是一阵缺乏效果的噪音。它会从敞开的窗户传出去，变成货车发出的喧嚣声与在曼彻斯特大街鹅卵石上得得作响的马蹄声的一部分——一种没有意义的吵闹声。那种思想可能是活跃的，也可能具有进取心；但它缺乏躯体，它没有执行其意志所依赖的腿脚和手臂。在整个听众当中，在全部劳动妇女——她们生儿育女，她们搓洗衣物，烧饭做菜，讨价还价，知道要节约每一个便士——当中，享有选举权的人却一个也没有。她们要打枪就随她们去吧，但她们是打不中靶的；枪膛内有的只是空心子弹。那种思想是使人生气、令人沮丧的。

现在时钟已敲响11点半；随后还有许多小时，如果人们到上午11点半已经到了生气与沮丧的地步的话，那么到下午五点半时又会沉沦到何等厌烦的深渊之中呢？人们如何能一直坐到又一天滔滔不绝的演讲终了？尤其是假使大学晓得你的代表大会已经证明了令人沮丧到难以忍受的程度，因而都想赶第一班火车回伦敦去，她们怎样能够直面你——我们的主持人呢？惟一的转机在于玩弄一种令人愉快的把戏——改变一下态度使演说辞的迷雾与空洞无物转变成为有血有肉的内容。否则它们仍然是难以忍受的。

可是假设你玩儿童游戏，假设你像孩子那样说道："让我们假装……""让我们假装"——你一边看着发言的人，一边对自己说道——"我是达勒姆市[1]的贾尔斯太太。"一位姓贾尔斯的妇女刚刚回来向我们讲话。"我是一名矿工的妻子。他回家时总是满身煤灰，他首先要洗澡，然后他必须吃饭。但是我们只有一个洗衣盆。我的炉灶上摆满了平锅，不可能按他的要求去办。我

---

① 达勒姆市：英格兰东北部一市郡。

所有的坛坛罐罐也都满是灰尘……到底为什么我不能使用热水管和电灯而中产阶级妇女却……”我听后马上跳了起来并激动地要求“安排节省劳力的器械，进行住房改革”。我跳起来是为了代表达勒姆的贾尔斯太太，代表贝卡普的菲利普斯太太，代表沃尔弗坦的爱德华兹太太。然而，这个想法毕竟主要是人脑空想的产物。你不可能是贾尔斯太太，因为你的身体从来没有站在那个洗衣盆上；你的双手从来没有拧过湿衣，擦过家具，剁过做成矿工菜肴的任何肉类。那幅画总要掺进一些细枝末节。你坐在扶手椅上或读一本书。你在希腊或意大利看见过陆景或海景，在那里贾尔斯太太或爱德华兹太太准见过矿村的熔渣堆和一排排的石板瓦屋顶。不管怎么说，有一样东西老是从一个并非她们自己世界的世界悄悄地爬进来，使整幅画变得虚假，并使游戏过了头变成为不值得一玩的游戏。

诚然，你总能够先把真实的人物看一眼然后去修改这些非真实人物的肖像画——看一眼托马斯太太，或兰格里什太太或黑布登桥的博尔特太太。当然啦，她们家里没有扶手椅啊、电灯啊或热水管啊，她们在生活中也不曾游览过希腊的山峦或地中海的港湾。她们不曾签署支票去付每周的账，或打电话预订歌剧院里便宜而十分舒适的座位。如果她们旅行，那是在远足的假节日，这时手里提着纸袋，怀里抱着温暖的婴儿。她们不会在屋里踱步，吩咐别人把这个盖子拿到盆子那边去，或说这些床单需要更换了。她们得把手臂浸入热水中，亲自搓洗衣服。结果是她们身体结实，肌肉发达。她们的手掌粗大，手势缓慢有力，却常常手足僵硬，疲倦时就一屁股倒在硬背椅上，她们触摸东西从不轻拿轻放，拿取纸和铅笔时好像手握扫把。她们的脸上表情坚定，满面深深的皱纹；她们的肌肉仿佛经常绷得紧紧的；眼睛仿佛总是盯住某种真实的东西——盯在煮沸的平锅或是淘气的孩子们身上。她们的脸上从来没有流露出较为轻松、较为超然的情绪；而人们

只有心境对现况完全平和了才会产生这样的情绪的。她们一点儿也没有超然的心态和广博的见闻，而是土里土气，扎根在一个地方。她的芳名真像田野里的石子，粗俗、暗淡、朦胧，被剥夺了一切联想与浪漫的光辉。当然她们需要浴室、炉灶、教育，要17个先令不要16个先令，需要自由、空气和……“而且”，斯宾尼沼地的温思罗普太太突然想起并说出一句像是迭词的话，“我们可以等待。”“是的”，她在发言结束时重复地说道——她提出了什么要求我可不知道——“我们可以等待。”她比较拘谨地从高台上走下来，回到她的座位上，她是一位年长的妇女，穿着她最称心的衣服。

然后波特尔太太发言了。接着是埃尔菲克太太讲话。跟在后面的是来自埃德巴斯坦的福尔摩斯太太。发言在继续着，最后，在无数人发言之后，在她们集体围着长方桌吃了许多顿饭和经过许多争论之后——在参观了果酱装入瓶中和烘制饼干之后，在唱了一些歌曲和在彩旗招展中举行仪式之后——新任主席从上届主席手中接过了就职链条，两人吻了一下，代表大会便闭幕了。曾经起立并在铃声报示五分钟已到之前如此勇敢激昂地陈词的会员们便各回到约克郡、威尔士、萨塞克斯与康沃尔去，把她们的衣服挂在衣橱里，然后又把手伸到洗衣盆里去了。

那个夏季晚些时候，在此处未能充分描述的那些思想再次被讨论，但不是在彩旗招展、人声嘈杂的公共大厅之中。协会的总部办公室，照我推断也就是安排发言人、分发资料、摆放墨水台与水杯的那个中心，当时设在汉普斯特德[①]。如果我可以再次提醒你注意你很可能已经忘记了的事情的话，你曾邀请我们来到那里，你当时叫我们给你讲一讲我们对那次代表大会的印象。但我必须在那座拥有18世纪雕刻与镶板的十分庄严的古老大屋门槛

① 汉普斯特德：伦敦西北部一自治区。

处驻足。我们当时停下来是因为我们如果不和威克小姐打个照面就不能入室登楼。威克小姐在靠外面的办公室里坐在打字机旁，大家觉得她被安排在那里是充当守门人，以便拦住那些爱管闲事、前来窥探动静、浪费大家时间的中产阶级人士。至于究竟是否为了这个缘故她才穿着一身特别的深紫色的服装我却无从得知。那颜色似乎具有点象征意义。她个子很矮，但由于她表情沉重，衣服似乎带着一种阴暗感，她的身体也很沉重。一种对人世间超乎寻常的不满情绪似乎压在她的双肩上。她卡嗒卡嗒地敲打着打字机时，人们觉得她是通过那部小小的机器给不经意的宇宙传通预感与凶兆。但她对别人动了怜悯之心；像所有忧伤之后表示怜悯一样，她的怜悯带着突现的魅力。我们于是走上了楼，楼上见到的是一个完全不同的人物——珍妮特·厄斯金小姐就在那里，真的，厄斯金小姐可能在抽烟斗——桌上有一只烟斗。她可能在读一本侦探小说——桌上有一本这类的书——不管怎样，她似乎呈现出超然物外与泰然自若的形象。如果你原来不知道厄斯金小姐之于代表大会犹如心脏之于远处静脉——没有她，曼彻斯特这部大机器就不会砰砰地转动——那个十分错综复杂但井然有序的妇女代表大会就是由她一手收集、挑选、召集然后安排出来的——你就绝对不会从她那里得到启示。她简直无事可做——她来到办公室是因为办公室是个读侦探小说的好去处——她用舌头舔一舔几张邮票，给几个信封写上姓名地址——这是她的爱好——这就是她的工作方式所显示的活动。正是厄斯金小姐把资料从椅子上挪开，从碗橱里拿出茶杯来。正是她回答关于数字的问题，把手搁在恰当的信件卷宗上。

让我再次把各地许多杂乱无章的讨论意见浓缩成几句话，压缩成一个场景吧。我们那时说过——因为你当时从一间内室走出来，如果威克小姐穿的是紫色衣服，厄斯金小姐穿的是咖啡色衣服，而你，形象地说吧（但我不敢说得更直截了当了）穿的则是

翠鸟蓝色衣服，而且行动如同翠鸟箭一般迅速、神态是毅然决然的话——我们那时说，代表大会激起了性质最为繁杂的思想与观点。它是人们意想不到的，也是催人醒悟的。我们曾蒙受羞辱，曾被人激怒。首先，她们所谈的全部内容，我们说过，或其中一大部分内容，都是实事求是的。她们需要的是浴室与金钱。人们相聚开会时，总是谈到浴室与金钱：她们总是表明她们最少称心如意的特点——她们的征服欲与占有欲。我们的思想——和现在的情况一样——平素爱无拘无束地飞行在一段柱头的顶部，期望我们把自己再拉下来束缚在那好求心与欲望的方寸之地上乃是不可能的。我们已经拥有浴室和金钱。社会在这方面已经给我们提供了我们所需要的一切。因此，无论我们表示多么同情，我们的同情从总体上说并不是真实的。它只是审美上的同情心，是视觉上、想象上的同情心，而不是心坎里和精神上的同情心；这种同情心自然总是令人不快的。让我们解释一下我们的意思和我们曾经说过的话。

妇女从外表上看是漂亮动人的。穿着夜礼服的贵妇人显得更为美丽，但她们缺少这些劳动妇女所具有的仪表美的气质。她们的手臂不够发达，身躯肥胖软化了她们的肌肉的线条。劳动妇女虽然言辞表达范围较窄，她们的表达方式却突出有力，无论谈悲剧或谈幽默都是如此，而这却是贵妇人的脸上所缺少的。然而，与此同时，做个贵妇人却要优越得多；贵妇人不仅需要金钱与热水管道，而且需要莫扎特、塞尚与莎士比亚的作品。因此，嘲弄贵妇人，模仿她们装腔作势地说话——有些发言者就是这样做的——以及对她们乐意称为“现实”的东西知之甚少，这就不仅失之于礼节，而且违背了代表大会的根本宗旨；因为如果做一个劳动妇女会带来更多好处的话，那么干脆她们就维持现状好啦，大可不必要求拥有财富与舒适条件的权利了。

虽然如此，我们继续前进，除了偏见与互道寒暄之外，代表

大会上的妇女无疑拥有一种贵妇们已经失去的东西，一种值得向往、激励人心、但同时又很难予以界定的东西。我们不需要轻描淡写地谈论什么“接触生活”、什么“直面事实”、什么“经验教训”，因为它们总是脱离群众，而且与使用画笔的画家和使用墨水笔的作家相比，使用双手的男士或女士未必干得更加努力，也未必更加接近现实。但是她们所具有的气质——如果从随处听到的一个短语、一次笑声或偶尔看到的一个姿势来判断——却是莎士比亚会喜欢的一种气质。人们可以想象他会从有教养的人们豪华的沙龙溜出去以便在罗布逊太太的后厨房开个玩笑。真的，我们说过，我们对你们的代表大会最为奇妙的一个印象就是，“穷人”、“工人阶级”——或者不管你怎样称呼他们都行——并未被蹂躏，并不妒忌他人，也未精疲力竭；她们富于幽默，朝气蓬勃，完全不愿意受到约束。因此，倘若能够不是作为同情者、作为主人或作为女管家与她们会晤，双方之间隔着柜台或橱桌，而是作为目标相同、愿望相同的同伴不拘礼节地、志趣相投地与她们会晤，即使双方的衣著与躯体各异，那么一次伟大的解放就会随之而来。举个例吧，有多少词儿已从我们的词汇中悄然衰退，但它们却潜藏在这些妇女的词汇之中！有多少我们看不见的美景肯定潜藏在她们的眼睛之中！有多少形象、格言与谚语肯定仍为她们常用但从未见之于出版物中；很可能她们仍然掌握着创造新的形象、格言与谚语的能力，而我们却丧失殆尽。在代表大会的发言中有许多机敏精辟的表达法，即便是重大的公众会议也不可能完全把这些表达法拒之不用。

可是，我们说过，这里也许可以用一把纸刀拨弄一下，或者把炉火随随便便捅一下以表达我们的不满，但这一切又有什么用呢？我们的同情心不是发自内心的，而是假心假意的。由于我们用支票付账，我们穿的衣服是靠别人洗的，我们连肝脏与肺脏都分不清，我们注定了要被关在中产阶级的小天地里，穿着燕尾服

和丝袜子。根据具体情况被称为先生或夫人、女士，而我们事实上只不过是约翰生和苏珊罢了；而她们呢，仍然是处于被剥夺的地位。我们可给予她们的东西和她们可给予我们的东西是一样的多——机智与自立精神，学问与诗歌，以及所有那些好的天赋，这些天赋是那些从来不应铃声开门或从来不把食指触摸额头的人们正当地享有的。但是障碍是无法逾越的。在代表大会上最激怒我们的（你准已注意到，有时出现了一些激怒的情绪）当无过于这样的思想，即认为她们这种力量是郁积着愤怒的高温，它不时冲破外壳，用炽热而无畏的火焰去吞没那外表；这高温行将取得突破，把我们统统熔化掉；它将使生活变得更加富裕，使书籍更加丰富多彩，社会将集中它的财产而不是分散它的财产——主要由于你，也由于厄斯金小姐和威克小姐，所有这些情况将不可避免地发生——但只是在我们去世之后。

正是在这样的情况下，那天下午我们的协会办公室里努力解释虚假的同情心的性质、它与真正的同情心的区别；我们解释说由于它不是以不知不觉地抱着相同的重要感情为基础，它是有缺陷的。正是在这样的情况下，我们努力描述那些困扰中产阶级参观者的矛盾的、复杂的心情，她们被迫在劳动妇女代表大会上一声不吭地坐着，直到会议结束。

或许正是在这个时刻你打开了一个抽屉的锁，取出了一小袋资料。你没有马上把捆绳解开。有的时候，你说过，你收到一封你不忍烧掉的信；有一两次，协会的一位妇女在你的建议之下写了几页谈她的经历。也许我们会觉得这些资料是有趣的；也许倘若我们读了这些资料，那些妇女就再也不是象征，而会变成一般的人了。但这些资料支离破碎，文理不通；它们都是在干家务活的间隙中所记录的。真的，你不可能马上把它们丢下不看，仿佛把它们的坦率直陈拿来曝光就是背信。也许它们文理不通，只会使人愈看愈糊涂，这是你说过的；不会写作的人写出的文章——

但在这时候我们把说话打断了。首先，每个英国妇女都会写作；其次，即使她不会写作，她只需以自己的生活为题材，写下真实的情况而不是写小说或诗歌就行了；因为我们已产生了如此强烈的兴趣——一句话，我们不能等待了，我们要马上阅读袋里的资料。

经过这样一番催促，你逐渐搜集……当然也被一些事情耽搁了——例如爆发了那场大战，威克小姐去世了，你和珍妮特·厄斯金小姐都从协会退休了，你被授予一件纪念品，装在首饰盒里的。成千的劳动妇女力图表达肺腑之言，说你怎样改变了她们的生活——说她们今生今世永远感激你——经过所有这些中断之后，你终于把资料搜集起来了，并把它们放在我的手里。它们终于到手啦，都用打字机打出，间或贴上几张快照和褪色的照片。我终于开始阅读了，当年在曼彻斯特我以如此迷惑与好奇的眼光看到的那些人物突然浮现在我的脑际了。但她们不再是穿着她们称心的衣服从曼彻斯特的讲坛上向大会讲话。那个彩旗招展的炎热的六月的日子已经消逝了，我们只能回顾曾经站在那里的妇女们的往昔；回顾矿工们四室一套的屋子，回顾小店主与农业工人们的家庭，回顾五六十年前的田野与工厂。例如伯罗斯太太八岁时曾经与另外四五十名儿童一道在林肯郡[①] 沼泽地干过活，一个老头手拿一根长鞭跟随着她们，“他没有忘记使用那根鞭子。”这是一次奇怪的反思。大部分妇女早上七八点钟就上班，星期六靠洗刷大门前的石阶赚一个便士，或者送晚餐给铸铁厂的男工们，每周拿两个便士。她们14岁便进厂干活。

她们那时每天从早上七点钟干到晚上八九点钟，每周赚13到15个先令。从这点钱里她们省下一些便士给母亲买杜松子酒——她常常是一到晚上便十分疲倦，她曾在同样多的青春岁月里

① 林肯郡：英格兰东海岸一郡。

生育过大约13个孩子；或许她们摘来鸦片给沼泽地一些可怜的老妇治疗疟疾。贝蒂·波特因再得不到鸦片而自杀。她们曾经见到饿得半死的妇女站成几行，一边等待发放她们做火柴盒的工钱，一边使劲儿用鼻子闻屋里雇主们烹调晚餐时的烤肉香味。天花病曾在贝斯纳尔格林猖獗一时；她们了解到，病房里继续生产火柴盒，这些火柴盒带着传染病菌公开出售。她们曾经在风雪交加的田野上冒着严寒劳动，工头让她们走时她们却跑不动了。沃什河河水淹没了两岸时，她们曾在洪水中跋涉。有些好心肠的老年贵妇曾给她们送来食物包裹，打开一看却全是面包皮和腐臭的咸肉皮。

她们曾经做过、看到和晓得这些事，而同时其他儿童却仍然在海滨游泳池玩水或坐在幼儿园火炉旁吃力地读着神话故事。自然，她们的脸上有另外一种神情。但我们记得，她们的脸容也是坚定的脸容，表现出一种不屈不挠的气概。其原因只可能是，人性是坚韧的。它可以甚至在最弱小的年华便忍受着如此的创伤，并生存下去。如果你把一个小孩关在贝斯纳尔格林，她看到她兄弟的长统靴上的黄土便可闻到乡间的气息。这时虽然没有任何东西帮她的忙，但她执意要到那里去，看一看她自己所说的“干净的土地”。诚然，开始时“蜜蜂是非常可怕的”，但她照样到乡下去，那里青色的炊烟和成群的母牛都和她原来想象的一样。如果你把年幼时照料过小弟弟小妹妹、洗过门前石阶的十四岁女孩放到工厂去，她们的眼睛将会朝窗户看去而且会高兴起来，因为劳动所在的房间位于六层楼的高处，她们可以看到丘陵上空太阳破晓而出，“它总能给人带来慰藉与帮助。”

要是你还需要什么去证明人类摆脱束缚并热爱乡村道路与远方山岗上升起的一轮太阳的本能有多大力量的话，那么在一家不起眼的帽子工厂里，犹如在战场上一样，最崇高的责任心受到普遍崇尚这一事实确实使人更感奇妙。举个例吧，在克里斯蒂的帽

子工厂里，有的妇女为"荣誉"而劳动。她们把毕生贡献给了把直针放进男帽帽缘的镶边里的事业。帽毡是又硬又厚的，把针穿过帽毡是困难的；在这上面赢不到奖赏与荣耀，但人类心灵中的理想却难以更改。在这些不起眼的地方就有"整修工"，她们永远不会在自己的活里放进扭曲了的针，而会毫不留情地拔出别人放进的歪针。她们把直针插进去的时候，总要向维多利亚女王致敬并感谢上帝——这时她们把座椅拉到火炉旁——因为她们全都嫁给了心地善良、加入了保守党的工人丈夫。

当然，上面这个故事多少说明了人们从曼彻斯特代表大会的发言者脸上所看到的力量和执著精神。那么，如果人们继续读一下这些资料，她们就会发现人类精神具有的异常活力的其他表现。生育子女和洗涤碗碟再多，也不能完全抑制那无所畏惧的活力，有这种活力的人已经到处伸手，似乎抓住了若干册过期的杂志；她们爱读狄更斯的作品，她们把彭斯的诗篇立起来靠着碟盖子边烧饭边阅读。她们边吃饭边阅读，去工厂之前也读。她们读狄更斯、司各特、亨利·乔治[1]、布尔沃·李顿[2]、埃拉·惠勒·威尔科克斯[3]与艾丽斯·迈内尔[4]等的作品，并想随便弄一本谈法国革命的好的历史书，但卡莱尔写的那本除外；此外，B. 罗素论中国、威廉·莫里斯[5]、雪莱、弗洛伦斯·巴克利等的作品以及塞缪尔·巴特勒[6]的《笔记簿》——她们都不加区别地、如饥似渴地、贪婪地读着，简直想把书连同太妃糖、牛肉、果馅饼、香醋和香槟酒等一口吞下去。

---

① 亨利·乔治（1839～1897），美国记者、散文家。
② 布尔沃·李顿（1831～1891），英国政治家、诗人。
③ 埃拉·惠勒·威尔科克斯（1850～1919），美国诗人。
④ 艾丽斯·迈内尔（1847～1922），英国女诗人、散文家。
⑤ 威廉·莫里斯（1834～1896），英国诗人、艺术家。
⑥ 塞缪尔·巴特勒（1835～1902），英国诗人、艺术家。

这种阅读自然而然地导致争论。年轻一代中有人斗胆地说，维多利亚女王并不比把她的孩子们一个个带大的老老实实的勤杂女工强些。她们敢于提出怀疑，问把直针缝进男帽帽缘是否应该成为妇女终生惟一的目标。她们发起辩论，甚至在工厂的地板上举办初级辩论社团。后来连年长的整修工厂的信仰也动摇了。她们逐渐认识到：除直针与维多利亚女王之外，世界上可能还有其他的理想。真的，各种理想在她们头脑里涌动起来了。例如，有个姑娘在工厂集镇的街上边走路边思考，她认为她没有权利把小孩带到世界上来，要是这个小孩必须在工厂里谋生的话。一本书里的一个偶然的表达法会激发起她的想象，使她梦想到未来的城镇，在那里有浴室啦，有厨房啦，有洗衣房啦，有美术馆啦，有博物馆啦，有公园啦。

劳动妇女们的思想活跃起来了，她们的想象力觉醒了。但她们如何实现自己的理想呢？她们将如何表达她们的需要呢？中产阶级是有许多组织的；妇女们开始办大学，甚至在各处从事这种职业。但这些妇女是拥有一定资产并获得了一定学位的中产阶级妇女。至于双手忙着干活，厨房里烟气弥漫，既未受过教育、未得到过鼓励也无多少休闲时间的妇女，她们怎样能够根据劳动妇女的理想去重新塑造世界呢？我认为，就在那时，即在 80 年代[①] 初期，妇女协会谦逊地、试探性地悄然诞生了，在当时被称为“妇女之角”的《合作社通讯》里一度占据了一定的篇幅。就在那里，阿克伦德太太问道：“我们为什么不召开合作社员母亲会议，开会时我们可把活儿带去，坐在一起，由我们当中一个朗读合作社工作情况报导，然后由大家讨论？”1883 年 4 月 18 日，她宣称有七个会员达到了这个目的。

这是一块小小的磁铁，它吸住了所有那些感到不满足的愿望

① 80 年代：此处指 19 世纪 80 年代。

与梦想。这是中心会议的地点，分散在其他地方的无凝聚力的组织在这里成立了团结的组织。协会给年长的妇女以及她们的丈夫和孩子们所带来的东西准是“干净的土地”曾经给贝斯纳尔格林那个小女孩带来的东西，或丘陵上空破晓的景观曾经给那帽子工厂的女孩们带来的东西。首先，它给她们一间房，让她们可以坐下来，远离沸腾的平锅和哭哭啼啼的孩子们去思考问题；后来这个房间变成了一个地点，让大家可以建造或与其他人共同建造一个典型的劳动妇女理想之家。后来，随着会员的增加，二三十个妇女相约每周聚会一次，那间屋子便变成整条街都是屋子；如果整条街都是屋子，就必须有商店、下水道、邮筒；最后，这条街就变成一个镇，一个镇就带来了教育、财政和镇际关系等问题。后来这个镇便变成一个国家；它成为英格兰；它成为德国与美国；因此劳动妇女们在她们的每周例会上就要从辩论黄油、咸猪肉问题转到考虑一个伟大的国家与另一个伟大的国家之间的关系这上面来。

正是出于这样的考虑，1913 年罗布逊太太、波特太太与赖特太太站了起来，她们不但要求浴室、工资和电灯，而且要求合作工业、成年人选举权、土地价值征税与离婚法改革。正是出于这样的考虑，随着年月的消逝，她们还将要求和平、裁军以及国际姐妹关系。支持她们发言的力量是由许多人和事物组成的——手里拿着鞭子的男人们、生产火柴盒的病房、饥饿与寒冷、多产与难产、大量的擦洗地板与洗涤碗碟、阅读雪莱、威廉·莫里斯与塞缪尔·巴特勒等的作品、妇女协会的会议以及曼彻斯特与其他地方的委员会与代表大会。所有这些就是罗布逊太太、波特太太与赖特太太等发言的背景。你送给我的资料当然有助于理解那些古老的、不寻常的事情与令人迷惑的事情。

然而，不可否认的是，像我开始时说的，这些资料不能成为一本书，作为太学它们有很大的局限性。这些资料缺乏不偏不倚

的态度与想象的宽度，正如妇女们自己缺乏多样性与特点表现一样。在这里没有多种见解，没有对整个人生的观照，没有企图进入其他人的生活中去。下一轮伟大的诗人或小说家将不是从劳动阶级妇女队伍当中产生的。真的，这使我们回想起莎士比亚之前那些不起眼的作家，他们从未走出过自己教区的边界，他们感到表达困难，言辞短缺，语言运用上力不从心。

然而，既然写作是一种不规范的艺术，深受生活的影响，你给我的那些信件似乎具有一定的、如同文学作品一样的力量，连善于写作、受过教育的人也可能对它们表示称羡。举个例子，请听助产士司各特太太说的话："当雪堆高达三呎，有的地方甚至有六呎高的时候，我到过山顶。我当时遭到黑菲尔德的暴风雪的袭击，心想我永远不能转去了。但这就是沼泽地上的生活；我似乎认得那里的每一根草，知道花儿在哪里成长，所有的小溪都是我的伴侣。"如果牛津曾经把她培养成为文学博士的话，她这番话可能说得更好些吗？或者再拿莱坦太太对贝斯纳尔格林那儿一家火柴盒工厂的描述为例吧，看看她是如何"透过篱笆看见三位女士坐在荫凉处做一种刺绣活儿"的。这描述就带点笛福描绘的精确性与清晰度。当伯罗斯太太回忆起那个非常寒冷的日子时——那时孩子们在绿篱下即将吃冷饭喝冷茶，那丑陋的妇女们叫她们走进她的客厅，说道："把这些孩子带进我的屋子里来，让她们在那里吃饭吧。"——我们必须承认，她收到了预期的效果，她把那场景带到我们眼前来了——冻得发僵的孩子们在地板上围成一个圈儿吃着热乎乎的煮土豆——不管她用的什么方法。后来又有威克小姐来信中的一个片断——威克小姐就是那位忧郁的、穿紫色衣服的人物，她打字时仿佛整个世界的重量都压在了她的双肩上："当我还是个17岁姑娘的时候"，她写道，"我当时的雇主是镇上一位地位与名望都出众的绅士。一天晚上，他打发我到他家里去，表面上说是去取一包书，但实际上他居心叵测。我到

达他的屋子时，全家人都已走开了，在他允许我离开之前，他强迫我向他屈服。我18岁时当了母亲。”用词虽然呆板，把所有的感情都隐蔽得够老到的了，却表达得清清楚楚的。这就是压在那矮胖而忧郁的人物身上的重负——这就是她穿着紫色连衣裙坐着打你的信件、忠心耿耿地为你守门时所储存的回忆。

但我不想引用更多的回忆了。这些信件只是残缺不全的片断。这些声音只是到了现在才开始出现，从沉默变成半清晰的言语。这些生活仍然被半隐蔽着，讳莫如深。把已经写下来的情况写成为书是一项辛苦艰难的任务。所写的资料都是在厨房里利用零零碎碎的时间，在心思烦乱和重重障碍之中完成的——但真的，不再需要我，在写给你的一封信里，强调劳动妇女生活的艰辛了。你和珍妮特不是已经把你们最好的年华献出——可是，嘘！你不会让我说完这个句子的；因此，我以沿用已久的友好与赞美的祝词，就此结束此信吧。

（杨　羽 译）



三枚旧金币

王　斌　王保令　译

一

一封信三年不回实在是太久了，但您的信就搁在那儿，三年多了也没有回。我所受过教育的希望答案不言自明，或者别人会替我回答。但信仍在——您认为我们怎样才能阻止战争？——问题却依然未决。

的确，很多问题本身就蕴含着自身的答案，但一切问题都需要解释，而解释需要时间。这件事也一样，由于种种原因，很难避免误解。谁都可以花上一整页来找借口或道歉；说自己身体不好、能力不够、缺乏知识、没有经验：也许这都是真的。话虽如此，有些障碍仍是不可逾越，您无法理解，我们难以解释。但您的信如此出色，让人不忍不回——这封信在人类的通信史上也许是独一无二的，因为从此以后便有了一位绅士问一位女士，她认为怎样才能避免战争？因此，让我们试试吧；即使这一尝试注定要失败。

首先，让我们来猜想一下您，即收信人的大致模样，这是所有写信人的本能。如果在信的另一端没有一个活生生的人，信就失去了意义。那么您，那个问问题的人，鬓角应有一缕灰发；头顶发已稀疏。您人到中年，经历并非一帆风顺，是名律师；但总的来说，您的人生之旅还是成功的。您的话中没有焦虑、卑微和不满。我不是要奉承您，您的成功是理所当然的——妻子、孩子、房子。您从未陷入中年人那种自我满足的冷漠，因为从您写自伦敦市中区办公室的信可以看出，您在诺福克有几亩地，但您没有靠睡觉、喂猪和修剪桃树度日，而是在写信、问问题，关于战争的问题。此外，您在最着名的一所公立学校接受了教育，并读完了大学。

也就是此刻出现了我们俩沟通的第一个障碍。让我们马上来找找原因。在这个血缘混杂的年代，阶层却依然存在，而我们都出身于所谓的有教养的阶层。当我们见面时，我们的口音相同；使用刀叉的方式相同；依赖女佣做饭、洗盘子；吃饭时可以毫无困难地谈论政治和人；战争与和平；野蛮与文明——以及您信中所提到的所有问题。此外，我们都一样自食其力。但……，后面这六个小黑点标志着您我之间的鸿沟，这条鸿沟是如此之深，这三年多来我一直坐在我这边犹豫，不知鸿沟两边的对话是否有意义。让我们先问问别人吧——玛丽·金斯利(Mary Kingsley)——她怎么说。"我记不得是否曾向您说起过，我受过的全部有偿教育就是学习德语。而我兄弟花了两千英镑，我现在仍在想，但愿这笔钱花得不冤枉。"[①] 玛丽·金斯利并非只在说自己；她在为无数受过教育的人的女儿们说话。她也不单是在为她们说话；她还

---

① 《玛丽·金斯利传》，斯蒂芬·格温著，第15页。很难准确地确定受过教育的人的女儿们受教育究竟花了多少钱。玛丽·金斯利上学总共花了约20～30英镑（从1862年至1900年）。19世纪甚至以后的平均费用约为100英镑。这种教育下的妇女常常深切地感到受教育不足。"我出门最痛苦的体会就是总觉得自己受的教育有缺陷，"安·克拉夫写道，她是纽恩汉姆的首任院长。（《安·F. 克拉夫传》，B.A. 克拉夫著，第60页。）伊丽莎白·霍尔丹和克拉夫小姐一样出身于文化层次很高的家庭，但所受的教育却大致相同，她说，当她长大时，"我的第一个想法就是我没有受过教育，我想设法弥补这一点。我本来很想进大学，但当时的大学一般不收女生，这种想法也不受鼓励。而且上学很贵。一个独女扔下守寡的母亲的确是不可想象的，也没有人来帮忙实现我的计划。那时有一种新潮流，上函授班……"（《从一个世纪到下一个世纪》，伊丽莎白·霍尔丹著，第73页。）这些没有受过教育的妇女常常不顾一切地想掩饰她们的无知，但并非总是很成功。"她们非常和谐地谈论时尚的话题，小心翼翼地避免有争议的内容。让我吃惊的是她们对她们圈子以外的事情一无所知，而且漠不关心……居然连下议院发言人的母亲这样的显要人物都认为加利福尼亚属于我们，是我们帝国的一部分！"（《遥远的田野》，H.A. 维切尔著，第109页。）由于认为绅士们喜欢这样，这种无知在19世纪常常受到模仿，关于这一点可以从托马斯·吉斯波恩的教科书《妇德》（第278页）中看出，他在书中极力指责那些鼓励妇女"努力在婚姻中避免向配偶展示她们的全部能力和才华。""这不是谨慎而是一种手腕。是装糊涂，故意欺骗……长期这么做不被察觉是不可能的。"——本集的注释除标明者外，其余均为原注。

指出了关于她们的一个重要情况，这一情况肯定会给以下机构造成巨大影响：亚瑟教育基金（Arthur's Education Fund）。您读过《彭登尼斯》（Pendennis），当然记得亚瑟教育基金中神秘的钱是如何从家庭账本中来的。从13世纪起，英国家庭就一直在往这一基金中存钱。从帕斯通（Pastons）家到彭登尼斯一家，从13世纪至今，所有受过教育的家庭都为之付了钱。它是个贪婪的无底洞。无论在哪儿，只要儿子们要受教育，家庭就得花大力气去填这个洞。因为您的教育不单是书本教育；游戏使您健身；朋友使您学到书本和游戏之外的东西。与他们交谈开阔您的眼界，丰富您的头脑。假斯您去旅游；提高艺术品味；学习国外政治；然后，在您自食其力之前，您父亲给您一笔津贴，供您生活，而您可以同时学习职业技能，使您得以在名字之前加上王室法律顾问的称号。这一切都来自亚瑟教育基金。正如玛丽·金斯利所指出的，这当中有您的姐妹们的一份贡献。除了支付德语教师的那点钱，她们不止搭进了她们的教育经费；而且还有旅游、社交以及在外面独自拥有一间房等很多的享受和陶冶情趣的活动——都搭了进去，而这一切毕竟是教育的基本组成部分。亚瑟教育基金是个无底洞，一个严酷的事实——这一事实是如此之严酷，以致给整个美丽的国家投下了阴影。结果是，虽然我们在看同样的事物，我们看到的结果却不尽相同。远处那群建筑像座修道院，有教堂、大厅和绿色的操场，那是什么？对您来说，那是您的母校；伊顿或是哈罗公学；是您的大学，牛津或剑桥；那是无数回忆和传说的源泉。而对于在亚瑟教育基金阴影下的我们来说，它只是一张教庭课桌；一部学校巴士；一个红鼻子的小女子，自己没有受过良好的教育，但却要供养残废的母亲；一年50英镑的津贴，要买衣服、礼物，旅游，靠它一天天长大。这就是亚瑟教育基金对我们的影响。它使一片美丽的风景变得面目全非，对于受过教育的人的女儿们来说，牛津和剑桥那高贵的庭院就如破裙

子、冰冷的羊腿和一列陆海联运的出国列车，乘务员砰地一声在她们面前关上了门。[1]

亚瑟教育基金改变了这片土地——楼房、操场和教堂，这一点很重要；但这只能留作将来的话题。我们在此只关注一个明显的事实：当我们考虑如何帮助您阻止战争这个重要问题时，教育的作用举足轻重。要明白导致战争的原因，显然必须了解一些政治、国际关系和经济学的知识。哲学，甚至神学也许都有用。若您没有受过教育，头脑未经训练，则不可能圆满地解决这一问题。您也许会同意，战争作为一种超越个人的力量，是未受教育的人所难以理解的。但作为人类天性所导致的战争则是另一回事。您肯定认为是普通人的天性、理智与情感引起了战争，否则您就不会写信向我们求助。您肯定曾争辩说，此时此地的男人和女人们就有实施自己意愿的能力；他们不是无形的手操纵着的跳舞玩偶。他们有思考和行为的能力。也许他们甚至能影响他人的思想和行为。肯定是这种想法驱使您来找我们；并且您有着充分的理由。幸而有一部分教育属于“免费”一类——即理解人类及其动机的教育，若不考虑其科学的含义，可以称之为心理学。婚姻，我们阶层的伟大职业之一，自混沌初开至今（1919）就有之；婚姻是如何成功选择生活伴侣的艺术，它可以教会我们一些东西。但我们还要面对另一个困难。虽然两性之间共有许多相似或相同的本能，但打仗一直是男人而非女人的传统。不论这种区

---

① 比起书本来，19世纪受过教育的人的女儿们对生活更是无知。下面这段话揭示出了这种无知的一个原因：“据说大多数男人都并不‘高尚’，也就是说，几乎所有的男子遇上没伴的年轻女子时都会去勾引或骚扰——什么更糟。”（《社会与季节》，洛夫莱斯伯爵夫人玛丽著，收于《半个世纪，1882～1932》，第37页。）因此她局限于一个十分狭窄的圈子；她对圈子外的所有事“一无所知和漠不关心”是情有可原的。显然这种无知和19世纪的对男子汉的观念有着关系，这种观念使得“高尚”与男子气概格格不入——看看维多利亚时代的英雄便知。在一段名言里，撒克里抱怨说，高尚和男子气概之间的冲突限制了他的艺术。

别是天生的还是偶然形成的，律法和习俗都使之根深蒂固。历史上少有男人倒在女人枪下；绝大部分鸟兽都是被你们而不是被我们杀死的；而判断我们之间的不同居然很难。[①]

那么我们又怎样理解您的困惑呢？如果不能，我们又如何回答您的问题，如何阻止战争呢？根据我们的经验和心理得来的答案——为什么要打仗？——是毫无价值的。显然，打仗对于你们是某种荣誉、需要和满足，但我们从未感受或分享过这些。也许只有交换血液和记忆才能取得完全的理解——而这种奇迹非科学所能及。但目前活着的我们有一种方式可以代替这种至关重要的交换血液和记忆的方法。对于人类动机的理解有一种奇妙、不断翻新、但却很少涉及的方式，那就是传记和自传。还有报纸，那是当代的历史。因此，没有必要局限于短暂的实际经验，对此我们还十分的狭隘和有限。我们可以为之补充，看看其他人的生活经历。为了理解战争对于你们来说意味着什么，让我们首先简要地看看传记。让我们从一部传记中摘取几句话。

首先是一名士兵的经历：

> 我享受了最乐的生活，一生为了战争，并在战士生涯的巅峰时期遇上了最辉煌的时刻……感谢上帝，一小时后我们就要出发了。多么光荣的军团！威武的战士，雄壮的军马！我希望10天内弗兰西斯和我将并肩策马冲向德军。[②]

---

① 我们的思想意识仍然是根深蒂固地以人为中心，所以不得不构造了这样一个古怪的词——受过教育的人的女儿们——来描述这个其父亲在公立学校和大学里受过教育的阶层。显然，“布尔乔亚”一词适合用来指她的兄弟，但指她却是不合适的，因为她根本缺乏布尔乔亚的两个最主要的特征——资本和环境。

② 在上个世纪中英格兰狩猎运动中杀死的动物数目肯定难以数清。1909年，平均每天有1212头动物在查兹沃斯的狩猎活动中被射杀。（《男人、女人和万物》，波特兰公爵著，第251页。）在运动类的回忆录中很少提及女用猎枪；女人出现在狩猎场往往引起非议。19世纪著名的女骑手“骑娘”（Skittles）就是名放荡的女人。很可能19世纪的人们认为体育运动和妇女放荡之间有某种联系。

传记作者评论道：

从一开始他就快乐极了，因为他听到了真正的召唤。

让我们再续上一名空军战士的经历：

我们谈到国际联盟以及和平与裁军的前景。在这个问题上他并不像军国主义者那样穷兵黩武。问题是他想象不出一旦永久和平，陆海军不复存在，战争造就的男子汉性格如何得以实现，人类的体魄和品格将蜕化。①

你们男人立刻有了三个理由去打仗：战争是一种职业；是快乐和兴奋的源泉；也是男子汉品格的实现，没有它，男子汉将蜕化。但绝非你们所有的男人都这么认为，这一点可以由诗人威尔弗雷德·欧文（Wilfred Owen）传记的一段摘录证明。

我已经明白了一点，它不存在于一切国教会的教义，即基督的根本要旨就是：容忍至上！忍辱蒙羞，但决不诉诸武力。受欺、受辱、舍命；但切勿杀人……由此可见，纯粹的基督教与纯粹的爱国主义是多么水火不容。

下面是他未竟诗作的笔记：

武器的毁灭性……战争的惨无人道……战争的可憎

① 《弗兰西斯与里弗代尔·格伦费尔》，约翰·巴肯著，第189、205页。

……战争的残酷……战争的愚蠢。[1]

这些话显然表明，同样的性别对同一事物的看法多么大相径庭。可同样明显的是，从今天的报纸可以看出，不管有多少异议，你们男人的绝大多数今天还是赞成打仗的。有绅士们的斯卡波罗会（Scarborough Conference）和工人们的波尼茅斯会(Bournemouth Conference)，都认为每年三亿英镑的军费是必要的。他们认为威尔弗雷德·欧文错了；杀人总比被杀好。可既然这些传记说明不同的观点很多，而意见又如此地一致，显然有某种普遍存在的原因。我们是否可以简单地将之称作“爱国主义”？于是我们要问，把你们带向战争的“爱国主义”究竟是什么？让英格兰的首席司法大臣来为我们解释吧：

> 英国人以英国为骄傲。对那些在英国的学校和大学里受过教育的人，那些在英格兰劳作一生的人，没有其他爱比我们对祖国的爱更强烈。当我们想到其他国家时，我们用自己国家的标准去衡量这个或那个国家政策的优越性……英将兰是自由的家乡。英格兰是民主制度的发源地……的确，我们中间还有自由的敌对分子——也许其中一些还躲藏在令人意想不到的地方。但我们立场坚定。据说英国人的家就是他的城堡。自由的家乡就在英格兰。而她正是一座城堡——永远受到保卫……是的，我们英国人备受天恩。[2]

这段话相当全面地概括了对于绅士们来说爱国主义意味着什

① 《安东尼（克内布沃斯子爵）》，利顿的伯爵著，第355页。
② 《威尔弗雷德·欧文诗集》，埃德蒙·布伦登编，第25、41页。

么，他们对之负有何种义务。但那些受过教育的人的姊妹们呢？——“爱国主义”对她们意味着什么？她有同样的理由热爱英格兰，保卫英格兰，为英格兰骄傲吗？问问先辈的历史，她们在自由之家的地位似乎和她们的兄弟有些不一样；而心理学似乎暗示，历史对于心智和身体并非没有影响。因此她对“自由”一词的理解可能与他的理解有很大不同。这种不同可能使她很难理解他对自由的定义和自由赋予他的责任。理性、情感和忠诚使男人们去打仗，而如果我们就用对理性、情感和忠诚的理解来回答您“您认为我们怎样才能阻止战争？”的问题，还不如撕了这封信，把它扔进废纸篓里。因为显然由于这些差异我们无法互相理解。显然我们思维不同，因为我们生来就不同；格伦菲尔(Grenfell)有格伦菲尔的观点；内布沃斯(Knebworth)有内布沃斯的观点；威尔弗雷德有威尔弗雷德的观点；首席司法长官有首席司法长官的观点；受过教育的人的女儿们有她们的观点。各不相同。然而有绝对一致的观点吗？无论我们怎样不同，我们又能在哪里找到一句金石铭言“这是对的，这是错的”，并把它作为我们必须接受的道德标准？那么让我们就战争对错的问题请教那些以道德为职业的人——牧师。如果我们问牧师这样一个简单的问题：“战争是对的还是错的”，他们的回答不言而喻。但并非如此——英国国教会据说从纷纭的世俗事务中提出了这一问题，但它也持两种观点。主教们自己就争论不休。伦敦主教认为“今日世界和平的真正危险是绥靖主义。蒙辱和战争一样糟，甚至有过之无不及。”[1] 而另一方面，伯明翰主教[2]认为他自己就是个“极端绥靖主义者……我看不出战争与基督精神有何一致之处。”因此教会给我们的忠告也是模棱两可——有时打仗是对的；打仗永远却是不对的。真是令人迷惑不解、沮丧透顶，但事实必须面

---

①② 《每日电讯》，1937年2月5日。

对；天地间没有确定的答案。的确，由于我们不理解你们打仗的冲动、动机和道德义务，我们读得越多、听得越多，就越不知所措，似乎越提不出建议帮助您阻止战争。

但除了其他人的生活和思想——那些传记和历史——还有别的，反映事实的东西：照片。当然，照片并非说理的论提；它只是呈现于眼前的直观事实。但直观正是它的有力之处。那么让我们来看看，当我们看到相同的照片时是否有相同的感受。在我们面前的桌上就摆着照片。西班牙政府坚持每周送两次。它们看上去并不令人愉快。大部分是死尸。今天早上有一张是一具男尸，也许是女尸；尸体毁坏严重，甚至可能是头猪的尸体。但另一些肯定是些孩子的尸体，那一张无疑是房子的残骸。一枚炸弹炸毁了房子的一侧；原本是起居室的地方还挂着一个鸟笼，但房子的其余部分已面目全非，就像悬挂在半空中的一串木棒。

那些照片并非论点，它们是直观的事实。但眼睛是和大脑相连的；大脑又和神经系统连在一起。这一系统在瞬间把信息传到对过去的记忆和对现实的感觉中。当我们看到那些照片时，我们的心都碎了；不管我们的教育和传统有多大差异，我们的感受是一样的；并且是如此强烈。先生，您将之称为“恐怖、令人恶心”。我们也感到恐怖和恶心。而且我们也用同样的语言来表达。您说战争是一种罪恶、野蛮，应不惜一切代价阻止战争。我们同意。战争是一种罪恶、野蛮，必须制止。至少我们面对着同一张照片；我们和您看到了同样的尸体，同样的房屋残骸。

让我们暂时放弃讨论使你们打仗的政治、爱国和心理原因，并以此来回答您的问题：我们怎样才能帮助您阻止战争。这些情感无可否认，无需仔细分析。让我们把注意力放在您向我们提供的实际建议上。您的建议有三条。第一是在报上发表署名公开信；第二是加入某个社会组织；第三是向这个组织提供资助。表面上看这再简单不过了。在纸上签个名很容易；去出席一个会

议，反复向已然深信不疑的人们宣讲绥靖主义思想也很容易；签一张支票支持那些约摸可以接受的观点虽然不是那么容易，却是一种抚慰所谓良心的廉价而简单的方式。但我们有理由犹豫；稍后我们将深入讨论，而不是停留在表面。在这儿只需说，虽然您提出的三条措施听上去都不错，但如果我们照您说的做，那些照片给我们情感上的冲击仍无法平息。那种感受是如此的真实，不是在纸上签个名，听上一小时的演讲，签一张力所能及的支票——比如一个金币那么多吧，就能消除的。说战争是野蛮的、不人道的，或如威尔弗雷德所说，是令人憎恶的恐怖兽行，需要更有力、更积极的表示。但除了说说之外，我们还有什么更积极的办法呢？让我们想一想、比一比。当然，在西班牙，你们可以再一次拿起武器保卫和平——就像以前在法国那样。但那大概是你们曾试过而又反对的方式。无论怎样，那不是我们力所能及的方法；陆军和海军都对女性关闭大门。战争让女人走开。而且，我们也不能成为股票交易所的成员来赚钱筹集资金。因此，我们既没有武力手段，也没有经济手段。我们的兄弟，那些绅士们，在外交和教会中所拥有的较为间接但却一样有效的武器，我们也没有。我们不能布道，也无法谈判条约。所以，虽然我们的确可以给报纸写文章或信件，但你们男性却完全控制着报纸——决定发表什么，不发表什么。不错，近20年来，我们可以进入政府和走上法廷了；但我们在其中的地位仍然岌岌可危，权威仍旧微不足道。所以，绅士们能用来实践诺言的一切武器要么是我们所不能及，要么是我们虽能及，却人微言轻，难起作用。如果你们那一行的男人们为某个要求团结起来说："如果不答应，我们就罢工"，英格兰的法律就将废弛 你们那一行的女性说同样的话，对英格兰的法律就毫无作 不仅比自己阶层的男人们弱无数倍；我们比劳动阶级的女 。如果这个国家的劳动妇女说："如果你们去打仗，我们就拒绝制造军需品或帮助生

产"，战争将难以为继。但若所有受过教育的人的女儿们明天放下工具，无论对于社会生活还是对于打仗都无伤大雅。我们是这个国家中最弱的阶层。我们缺乏实现自己意愿的武器。[①]

解决这一问题的办法尽人皆知，我们可以很容易地想到。的确，受过教育的人的女儿们没有直接的影响力；但她们拥有最强大的力量；那就是，她们可以对绅士们施加影响。如果的确如此，我是说如果施加影响是我们能帮助您阻止战争的最有力的、惟一的武器，那让我们在签署您的宣言、加入您的组织之前考虑一下，这影响力究竟有多大。这一点显然很重要，值得深入细致地讨论。我们的讨论不可能很深入、很细致；肯定很肤浅、很不完善——但还是让我们试试。

那么，对于与战争密切相关的行业——政治，我们以前有过什么样的影响呢？我们又得谈谈那难以数记的、价值连城的传记，但即使是炼金术士也难以从无数政治家的生平中说清妇女们对政治家们的那种独特影响来。我们的分析只是皮毛之见；但如果我们把问题限制在能分析的范围内，只看看前一个半世纪，我们不得不承认，的确有妇女影响了政治。著名的德文郡公爵妇人(Duchess of Devonshire)、帕默斯顿夫人（Lady Palmerston)、默尔本夫人（Lady Melbourne)、利文夫人（Madame de Lieven)、

---

① 当然，受过教育的妇女还是可以提供一样最基本的东西：孩子。她有一种方法可以有助于阻止战争，那就是拒绝养孩子。由此，海伦娜·诺曼顿夫人认为，"任何国家的妇女能阻止战争的惟一办法是停止提供'炮灰'。"（公民平等委员会年度报告，《每日电讯》，1937年3月5日。）报上的信件经常支持这种观点。"我可以告诉哈里·坎贝尔先生为什么现在的妇女拒绝养孩子。等到男人们学会如何治理他们统治的国家，让战争只降临哪些吵架的人头上，而不是让所有的人受害，那时妇女也许又会喜欢大家庭了。妇女们为什么要把孩子送进今天的这种世界呢？"（伊迪丝·马图林波尔希，《每日电讯》，1937年9月6日。）知识阶层出生率的下降似乎说明知识妇女接受了诺曼顿夫人的劝告。两千多年前莱瑟斯特拉塔（Lysistrata）曾在非常相似的情况下给过妇女同样的劝告。

荷兰夫人(Lady Holland)、阿西伯顿夫人(Lady Ashburton)——寥提数人——毫无疑问都具有很强的政治影响力。她们著名的公馆和舞会在当时的政治史中被频频提及，我们难以否认，如果没有它们的存在，英国的政治、甚至是英国的战争都会截然不同。但这些史书都有一个共同点：伟大政治领袖的名字——皮特(Pitt)、福克斯(Fox)、伯克(Burke)、谢里丹(Sheridan)、皮尔(Peel)、坎宁(Canning)、帕默斯顿(Palmerston)、迪斯累里(Disraeli)、格兰斯通(Gladstone)——充斥史书；但您决不会发现受过教育的人的女儿们的名字，不管是描写在楼梯的尽头接待客人，还是描写公馆闺房的情形的时候。也许她们不够迷人、不够聪明、不够高贵或者着装不艳。不论理由如何，您一页一页地往下翻，一本一本地往下看，您尽可以找到她们的兄弟和丈夫——德文郡公寓的谢里丹、荷兰公寓的麦考莱（Macaulay)、兰斯唐利（Lansdowne）公寓的马修·阿诺德（Matthew)，甚至有巴斯(Bath）公寓的卡莱尔（Carlyle)，但没有简·奥斯汀（Jane Austen)、夏洛蒂·勃朗特（Charlotte Bronte）和乔治·艾略特(George Eliot）的名字；而尽管出现了卡莱尔夫人的名字，但提到她似乎只是因为她感到不自在。

然而，正如您想指出的一样，受过教育的人的女儿们也许还拥有另一种影响力——一种与财富和地位，一种与伟大女士们的伟大公馆里诱人的美酒佳肴和霓裳妙境无关的影响力。的确，这次受过教育的人的女儿们底气儿更足了，当然，这是因为过去150年里受过教育的人的女儿们全力以赴的政治理想：选举权。但如果我们想一想，她们花了多大力气、经历了多长时间才赢得了这一权利，我们只能得出结论说：这种影响力必须结合财富才能成为有效的政治武器，受过教育的人的女儿们能施加的这种影

响很微弱、效果极慢、用起来很痛苦。[①] 不可否认，绅士女儿们这一伟大的政治成就的代价是一个多世纪艰苦卓绝的努力；她在游行队伍中踯躅前行，在办公室里劳碌，在街角演讲；最后，因为她使用暴力而被送进监狱，而且，她本来很可能仍被关在监狱里，只是因为当她的兄弟们不得不使用暴力时她给予了他们帮助，因此她有权称自己仍然是英格兰的继女，即便不是亲生的。[②] 真是惊异。

---

① 当然，除了文中所提到的，还有无数其他的影响力。它们各不相同，简单的如下文所述："三年后……我们发现她代表一个教区牧师向作为内阁大臣的他写信，恳求他给予皇室待遇……"（《亨利·卓别林回忆录》，伦敦德里夫人著，第 57 页。）更微妙的有麦克白夫人对她丈夫的影响。在这两者之间是 D.H. 劳伦斯所描述的那种影响力："如果我的身后没有女人，我没有希望做成任何事情……身后没有女人，我连在这个世界立足的勇气都没有……我爱的女人似乎使我与未知的世界能直接沟通，否则我就有些不知所措"（《D.H. 劳伦斯的信》，第 93 至 94 页），我们就可以把这些与前国王爱德华八世著名而与此相似的逊位宣言作个比较，尽管这种比较有些奇怪。当前国外的政治形势似乎有利于再次运用这种人们感兴趣的影响力。例如："有这么一个故事可以说明当前维也纳妇女的影响力。上个秋天准备实施一项计划进一步限制妇女就业的机会。抗议、乞求、写信都没有用。最后，在绝望之中，这座城市的一群妇女名流……聚会商讨。在其后的两周，其中几位女士每天都用几个小时给她们认识的大臣们打电话，假装邀请他们到家中吃晚饭。她们用上了维也纳妇女的一切魅力，让大臣们谈这谈那，最后才提出让她们很不愉快的那件事。大臣们接到几个妇女的电话，这些人都是他们不愿意得罪的，而这些行动又让他们无法处理紧急的国家大事，他们决定妥协——于是这项措施被搁下了。"（《妇女必须选择》，希拉里·纽伊特著，第 129 页。）在争取平等公民权的斗争中也常常运用相似的影响力。但据说妇女有了选举权就会损害其影响力。冯·比伯斯坦元帅认为，"妇女一直在支配着男人……但他不希望她们参加选举。"（《从一个世纪到下一个世纪》，伊丽莎白·霍尔丹著，第 258 页。）

② 英国妇女因在争取公民权的斗争中运用其影响力而大受指责。1910 年，比勒尔先生的帽子"被踩扁了"，皮肤被女性参政权论者踢破了。阿尔梅里克·菲茨罗伊评论道，"一群有组织的'暴徒'攻击了一位手无缚鸡之力的老人，希望这种行为会使许多人看清这次运动的邪恶和无政府主义。"（《阿尔梅里克·菲茨罗伊爵士回忆录》，第二卷，第 425 页。）这些评论显然不适于欧洲战争中的那支力量。的确，之所以给英国妇女以选举权，主要是因为在那次战争中她们运用其影响力帮助了英国男人。"［1916 年］8 月 14 日，阿斯奎斯先生本人放弃了反对［平等公民权］。'的确，'他说，'（妇女）不能扛着步枪出去打仗，但是……她们以最有效的方式帮助打赢了这场战争。'"（《信仰》，雷·斯特雷奇著，第 354 页。）这就提出了一个很困难的问题，是否正是因为其他人"帮助打赢了这场战争"，所以那些不仅没有帮助打赢这场战争，反而阻碍了战争胜利的人应该行使他们有权行使的选举权呢？英格兰是她们的后娘，不是亲娘，她们一结婚就得改变国籍就说明了这一点。一个女人，不论她是否出过力打败德国，只要一嫁给德国人她就成了德国人。她的政治观点肯定全变了，她的孝敬对象也改变了。

因此，施加影响似乎需要和地位、财富以及大房子结合起来才会有效。有影响力的是贵族的女儿们，而非没有受过教育的人的女儿们。您的一位出色同行、已故的恩斯特·韦尔德爵士（Sir Ernest Wild）描述这种影响力时说：

“他声称，妇女对男人的巨大影响历来是、而且也应该是一种间接的影响。男人以为他在自行其是，而事实上他正在遂妇人之愿，但聪明的女人总是让他以为他在出风头，可实际并非如此。任何一个想要参与政治的女人没有选举权时比有选举权时的影响力要大许多，因为她能影响很多选民。他认为，不应把女人看得比男人低。他仰慕妇女，并且想如此继续下去。他希望骑士时代永远继续，因为每一个有女人关注的男人都希望成为她眼中的英雄。”①

如此等等。

如果这就是我们影响力的本质，而且我们都理解这段叙述并注意到其作用，那么这种影响力要么是我们所不能及，因为我们许多人相貌一般，既穷又老；要么为我们所不齿，因为我们宁愿就称自己是妓女，公开站在皮卡迪利广场（PiccadillyCircus）的路灯下，也决不去用这种影响力。如果这就是这种出色武器的间接本质，那么我们宁可不要；还不如听您的话，写一封信、加入社会组织、偶尔签一张数额不大的支票，尽自己的一份微薄之力，来增强你们的力量。我们对这一影响力的讨论似乎不可避免地、尽管是令人沮丧地要得出这种结论了，然而我们没有得出这种结论，因为还有某个另外的原因，一个从来有过圆满解释的原

---

① 《维多利亚勋章获得者、二等爵士恩列斯特·怀尔德的一生》，罗伯特·J. 布莱克本著，第 174～175 页。

因：选举权[1] 本身有着不可忽视的重要性，它与另一种对于受过教育的人的女儿们来讲有着同样巨大价值的权利之间有着神秘的联系，这种权利几乎改变了字典上的所有词的意义，包括“影响”这个词。您也许觉得这些话太夸张了，但若我们告诉您说，这权利指的是自食其力的权利，您就不会这么觉得了。

这种权利，先生，是不到20年前才取得的，即1919年的一项法案取消了职业的限制。闺房的门猛然敞开了。每位妇女的钱包里都有，或者可能有，一枚崭新的六便士，由于它，每一种思想、每一个眼光、每一次行动都有了新意。就时间而言，20年不算长；六便士也不是多么重要的硬币；我们也无法写一本书来描绘那些拥有这枚六便士的人的生活和思想。但也许我们可以想见，受过教育的人的女儿们从闺房的阴影中走出来，站在新旧世界之间的桥上，抚弄着手中那枚神圣的硬币，问道：“我用它来干什么？有了它我能做什么？”由此我们可以想见，她眼中的一切都已不同——男人和女人，汽车和教堂。即使是表面凹凸不平的月亮，在她看来也是一枚白色的六便士，一枚纯洁的六便士，一座圣坛，在它面前，她发誓自己不再是奴仆，既然这神圣的六便士是她用自己的双手挣来的，她爱怎么花就怎么花。不过，一旦用实际的眼光来审视这种想象，您便会反对说，依赖于职业只不过是另一种形式的奴役，不过，您凭自己的经验知道，比起依赖父亲来，依赖于职业的这种奴役是要好一些。回想一下您因第一份工作获得第一枚金币时的喜悦，以及当您不再依赖亚瑟教育基金，从学校毕业时那深深的自由呼吸。那枚金币就像是儿童手中的魔术球，点燃后便长出一棵树来，从这枚金币起，将衍生出

---

① 选举权是不可忽视的，这一点从全国平等公民权联合会时而公布的一些情况可以得到说明。“这份出版物（《选举取得了什么》）原本是一张传单；现在（1927年）已经成为一本六页的小册子，并需要不断地增厚。”（《约瑟芬·巴特勒》，M.G.福西特和E.M.特纳著，注释第101页。）

您最珍爱的一切——妻子、孩子、房子。最重要的是，它将赋予您影响力，使您现在能左右他人。假如您每年仍要从家里拿走40英镑，此外还要靠最慈祥的父亲提供额外的零花钱，那您还能有什么影响力呢？答案毋庸置疑。无论是出于骄傲、对自由的热爱还是对虚伪的憎恨，您都应该理解，您的姐妹们1919年开始挣得一枚六便士时是多么激动，尽管那还不是一枚金币。您不应该蔑视这种骄傲，或者否认它的公正，因为那意味着她们不再依赖恩斯特·韦尔德爵士所描述的那种影响力。

"影响力"一词就此改变了。受过教育的人的女儿们有了一种她们可以支配的影响力，与她们以前拥有的任何形式的影响力都截然不同。这种影响力不是女海妖的力量，也不是受过教育的人的女儿们在获得选举权之前的那种力量，也非在她拥有了选举权却尚未自立之前的力量。与以往不同的是，这种影响力没有施媚的成分，也没有金钱的臭味。她无需用娇媚从父亲或兄弟那里讨得金钱。既然家庭已无力对她施以经济制裁，她便可以表达自己的思想了。她不再经常潜意识地受金钱的左右而假作欢颜或愤怒，她可以坦言她的所爱与所憎。总之，她无需勉强，而可以发表评论了。终于，她有了一种不受人制约的影响力。

这就是我们新武器性质的概述，受过教育的人的女儿们已经有能力运用这种影响力，因为她们已经能够自食其力。因此，下一个要讨论的问题就是，她如何运用这一新武器来帮助您阻止战争？显而易见，如果自食其力的男性与自食其力的女性之间没有什么区别的话，这封信就可以结束了；因为如果我们的观点与你们的一样，那我们不过是在你们的金币上再添一枚六便士而已，不过是仿效你们的方法并重复你们的语言。然而，无论幸与不幸，情况并非如此。两种性别之间的差异仍然十分巨大。我们不用去求助于可信度不高的心理学或生物学理论来证明这一点，我们可以用事实来证明。就拿教育来说吧。你们男性在公学和大学

中已经接受了五六百年的教育，我们只接受了60年教育。以财产为例。[1] 你们男性不需通过婚姻，自己就拥有英格兰几乎所有的资本、土地、财宝和任免权。而我们若不通过婚姻，我们在英格兰几乎没有任何资本、土地、财宝和任免权。任何心理学家和生物学家都不能否认，这种差别会在身心上造成巨大的差异。一个无争的结论似乎可以顺理成章地得出，“我们”——一个受历史和传统影响的身体、大脑和精神的整体——肯定与“你们”有着某种本质的不同，因为你们的身体、大脑和精神受到的教育是如此不同，历史和传统的影响也是如此不同。虽然我们看到的是同一个世界，我们的眼光却不尽相同。我们给您的任何帮助都和您自己的有所不同，也许这种帮助的价值正在于这种不同。因此，在我们同意签署您的宣言或加入您的协会之前，最好还是弄清差别到底何在，因为这样才能找到真正的帮助何在。让我们以一种基本的方法开始，在您面前放一张图片——一张色彩粗糙的、关于你们的世界的图片，那是我们越过闺房的门槛所看到的你们的世界；通过圣保罗蒙在我们眼前的面纱所看到的你们的世

---

① 没有数据可以核实这些与性别生理学和心理学肯定有着重要关系的事实。要着手的话可以从这个基本的、但却很奇怪地被人忽视的方法开始，用粉笔在一张大地图上把男性在英格兰所有的土地涂成红色，女性的涂成蓝色。然后必须比较每性别所消耗的牛羊头数，葡萄酒和啤酒的升数，香烟的罐数；在此之后我们必须仔细地了解他们的体育运动、雇佣仆人的情况和做爱用的设施等等。当然，历史学家主要关心的是战争和政治，有时也分析分析人性。因此，研究17世纪英国乡村受过教育的人的麦考莱说：“他的妻子和女儿在品味和所得方面还不及今天的看房人甚至女仆。她们纺织缝补，酿醋栗酒，修整万年菊，揉面包屑做野味饼。”而且，“家庭中女人的主要任务是做饭，而饭一吃完，就得离开，让绅士们喝酒抽烟。”（麦考莱著：《英格兰史》，第3章。）而在那以后很长一段时期，绅士们仍那样喝酒，女人们仍然要离开。“我母亲年轻未婚时，摄政时期和18世纪狂饮的旧习惯仍在继续。在沃本大修道院，习惯上由深受信赖的家庭老侍卫长每晚在书房向我祖母报告。“绅士们已经吃饱了；还是请年轻女士们退席吧，”或者是，“绅士们今晚吃得很少”，根据情况，这位忠实的家庭侍从如是宣布。年轻女士们把食物端上楼，她们喜欢在楼上看吵吵嚷嚷的人群从饭厅出来。”（《旧日时光》，F. 汉弥尔顿爵士著，第322页。）只有留待未来的科学家来告诉我们酒精和财产对染色体究竟起了什么作用。

界；从连接闺房与大千世界的桥梁上看到的你们的世界。

从这个角度看，您的世界、您工作和社交生活的世界，看上去的确有些古怪。乍一看很是气派。在一小块空间里簇拥着圣保罗大教堂、英格兰银行、伦敦市长官邸、巨大而灰暗的最高法院；另一边是威斯敏斯特大教堂和议会大厦。在通往你们世界的桥梁上，我们停下来对自己说，我们的先辈和兄弟们在那里劳碌一生。数百年来，他踏上这些台阶、穿过这些大门、登上那些讲坛，布道、筹钱、主持公道。那闺房（大概在伦敦西区的某处）里的人就是从这个世界得到其信仰、法律、衣物、地毯和食物。现在既然得到了许可，我们便小心翼翼地推开这些圣殿之一的大门，踮着脚尖走进去，仔细打量。先是惊讶于其规模恢宏、建筑辉煌，而后心中是无数的惊奇与疑问。首先，你们的服饰就使我们惊讶得合不拢嘴。[①] 它们的样式多么繁复、色彩多么辉煌、装饰多么绚丽——这些绅士们的官服！一会儿您身着紫罗兰色的衣服；镶嵌宝石的十字架在胸前晃荡；一会儿双肩配着绶带；一会儿披着貂皮；一会儿晃着镶着宝石的一节节装饰链。一会儿您头戴假发；层层发卷泻落到脖子上。一会儿您的帽子叠成竖起的船

---

① 男女两性都非常喜爱服装，只是各有所爱，这一点似乎占主导地位的那一性没有注意到，很可能是由于统治权有催眠作用。因此，已故大法官麦卡迪在总结弗朗科夫人一案时评论道："不能指望妇女拒绝一个女性所特有的基本特征或放弃上天因为其永久和不可克服的身体障碍而给予的一种安慰……衣服，毕竟是妇女自我表达的一种主要方式……在服饰方面，女人常常至死都保留着孩子般的情结。不应忽视这件事的心理学意义。法律一方面注意了上述情况，另一方面英明地规定必须注意勤俭节约。"说这话的法官披着红袍，搭着貂皮披肩，还有一大顶烫花假发。他是否在享受"上天因为其永久和不可克服的身体障碍而给予的一种安慰"，他是否自己在注意"勤俭节约"，这都值得怀疑。但是"不应忽视这件事的心理学意义"；他自己的衣着就十分独特，而海军上将、陆军上将、礼宾官、近卫骑兵、贵族和仪仗队的服装也一样独特，但这一切他却视而不见，所以能够这样教训女士而不知自己有着同样的弱点。这就提出了一个问题：一种行为要重复进行多少次才能成为传统，受人尊敬；多高的社会特权会导致对自己服装的特异之处视而不见？服装的独特若无权力作背景，常常会受到嘲弄。

型，一会儿它们又是黑绒堆起的锥体；一会儿它们用铜制成桶状；一会儿上面插着红色的羽毛，一会儿又是蓝色的鬃毛。有时是大氅盖过您的大腿；有时是登长靴。绣着狮子和独角兽的纹章战袍从您的肩上披落；您胸前叮当作响的是星状和环状的金属饰物。横跨双肩的是各色的绶带——蓝色的、紫色的、猩红色的。在家里您着装简便，但在公共场合您的服饰令人眩目。

当我们的眼睛从最初的晕眩中清醒后，发现了两件更奇怪的事情。不仅男人的穿着如冬夏一样分明——对于一个根据季节和个人爱好以及舒适性而着装的性别实在奇怪——而且每一颗钮扣、蝴蝶结和饰带似乎都有某种象征意义。有的人只有权镶扁平的钮扣；其他人可以配蝴蝶结；有的人可以戴一条饰带；其他人可以戴三条、四条、五条或六条。而且每一个圈或饰带之间缝制的距离都有严格的规定；对一个人可能是一英寸，另一个人可能是一又四分之一英寸。条例还规定了肩章上的金线，裤子上的穗带，帽子上的徽章——但是没有哪一双眼睛能分辨出所有的这些区别来，更不用说精确地将它们描述出来。

然而，比起你们衣服上这些具有象征意义的辉煌饰物来，更奇怪的是你们穿着它们时的那些仪式。您在这儿下跪；在那儿鞠躬；一会儿你们在一个手持银色指挥棒的人后面列队前进；一会儿您坐在一张雕花椅子上；一会儿您似乎在向一块上了漆的木片表示效忠；一会儿您在铺着华丽桌布的桌子前伏下身去。而且不论这些仪式意味着什么，你们总是一起出席，总是按部就班地进行，总是按身份和场合穿着合适的服装。

除了那些礼仪之外，我们第一次看到这种挂满装饰的衣服时感到奇怪极了。我们穿衣服要相对简单一些。除了蔽体的主要功能外，它有两方面的作用——一是美观，二是吸引你们男性。由于在 1919 年以前——不到 20 年以前——婚姻是我们惟一的职业，服饰对女性的重要性是无可估量的。衣服对于她就如顾客对

于您一样重要——衣服就是她的上司，也许是她能当上首相的惟一手段。但你们那装饰繁杂的衣服显然还有另一重功能。它们不仅用于蔽体、满足虚荣和创造美感，而且表明穿衣人的社会地位、职业和知识层次。如果您不介意，这儿有一种贬义的类比，你们的衣服就如蔬菜店里的标签一样。当然上面并不是"这是人造黄油；这是纯黄油；这是市场里最好的黄油"，而是"这位是聪明人——他是文学硕士；这位是非常聪明的人——他是文学博士；这位是最聪明的人——他是功绩勋章的获得者。"正是你们衣服的这种功能——这种广告的功能——在我们看来非同寻常。圣保罗认为，对于女性，这种炫耀无论怎么说都是不得体和奢华的；直到几年前我们的衣服还没有这种功能。而且我们信守的传统与信仰是，以挂勋章或绶带、戴头巾或披风来表示任何知识或道德上的地位都是愚昧的，将受到耻笑，就像我们耻笑野蛮人的仪式一样。您也不会否认，一个妇女若在左肩上插一缕马鬃毛表示她做了妈妈，她决不会受到人们的尊重。

但我们之间的差异能给我们解决面临的问题提供什么启示呢？绅士们华丽的服装与房屋的废墟以及尸体之间有何联系吗？显然，衣服与战争之间的联系是不难看出的；你们最好的服装就是军服。既然作战时红的、金的、铜的饰物和羽毛都取下来，那么可以假设，这些既价值不菲又不卫生的东西一方面是显示军队的威武，镇慑观者，另一方面是以这种虚荣的方式引诱年轻人从军。对此，我们的影响力和差异也许有一些作用；我们自己是不允许穿这种服装的，所以我们可以说我们不喜欢或不欣赏穿这种服装的人。相反，它令人觉得荒唐、野蛮和厌恶。但作为绅士们的女儿，我们可以在另一个方面有效地运用我们的影响力。因为在法院和大学里，我们发现了对服饰相同的嗜好。也是天鹅绒和丝绸、皮革和貂皮。我们可以说，绅士们通过着装不同或在名字前后加头衔来显示自己在出生或智力方面高于他人的做法是一种

引发竞争和妒忌的行为——这种嗜好有鼓励战争情绪之嫌，这一点无需传记或心理学就可以证明。如果我们说这种差异使那些高人一等者可笑复可鄙，那我们就应该间接地做点什么来抑制这种导致战争的嗜好。令人高兴的是，我们现在不仅可以评论，而且可以有所为；我们自己可以拒绝所有这一切贵贱之分，拒穿迥异的服装。这对于我们解决面前的难题——如何阻止战争——的作用尽管有限，但却实实在在；并且比起你们来，我们更容易把握住不同的教育和不同的传统。①

但我们对于事物外部的总体分析并非全然令人鼓舞。的确，我们面临的这张彩色照片就提供了某种不可忽视的信息；它提醒我们，还有很多的内幕和秘密是我们无从得知的。对于法律和商业、宗教和政治，我们能起什么真正的影响？多少扇门还对我们紧闭着，最多是只开了一条缝。在我们的背后既没有金钱也没有军队。似乎我们的影响力只能停留在表面。我们表示了对事物表面的看法后，我们的任务就结束了。当然，事物的表面和其深层是有某种联系的，但我们若要帮助您阻止战争，我们必须透过表面触及深层。让我们换个角度来看——一个受过教育的人的女儿们更熟悉的角度，从教育本身的角度来看。

幸而，神圣的1919年在这一点上给我们带来了帮助。因为自那一年起，受过教育的人的女儿们有了自食其力的权利，因此她们终

---

① 在1937年的新年贵宾名单中的男女比例是147:7。出于显而易见的原因，这不能说是由于她们对这种礼遇的愿望不强烈。这只能说明，从心理上讲，女性比男性可以更自然地拒绝荣誉，这似乎是毫无疑问的。智力（大概的说法）是男人的主要职业资产，而勋章和绶带是他炫耀智力的主要方式，所以说勋章和绶带与脂粉一样，后者是女人用以炫耀其主要职业资本——美丽——的主要方式。因此，要他拒绝骑士荣誉和要她拒绝一件衣服是同样没有道理的。1901年为了骑士荣誉而花的钱似乎可以支付一大笔服装开支："4月21日（星期天）——去看梅内尔先生，和往常一样，他讲逸闻趣事没个完。好像国王的债务已经由他的朋友们私下里了结了，其中一人据说借出了10万英镑，而且对还给他2.5万英镑外加一个骑士爵位很满意。"（《我的日记》，威尔弗里德·斯科恩·布伦特著，第2部分第8页。）

于对教育有了一些真正的影响 她们有了钱。她们有了可以捐献给其信仰的钱。名誉司库也来助一臂之力。为了证明这一点，这儿恰好就有一封信摆在您的信边上，写信人就是这样的一位募捐者，请求捐赠以重建一所女子学院。名誉司库请求援助时，我们有理由提出一些条件。我们有权对她说，“您要想得到我们的金币重建您的学院，您就必须帮助这位绅士阻止战争，他的信也摆在我们面前。”我们可以对她说，“您必须教育年轻人憎恨战争。您必须教给他们战争是不人道的、野蛮的和不能容忍的。”但我们能要求得到一个什么样的教育呢？什么样的教育能教育年轻人憎恨战争呢？

这个问题本身就够困难的了；而对那些持玛丽·金斯利观点的人来说，似乎根本没有答案——她们自己就从来没有接受过大学教育。可是，这种教育在人类生活中起着重要作用，并对回答您的问题至关重要。因此，逃避如何通过教育来影响年轻人并使之憎恨战争的讨论是一种怯懦的行为。那么，让我们从泰晤士河大桥转到另一条河上的另一座桥，它在一所著名的大学里；因为两地都有河，两条河都有桥，我们可以站在上面。和上次一样，从我们这儿望过去，它看上去多么奇怪啊，这个圆顶和尖顶、教室和实验室组成的世界！在你们眼里和在我们眼里它是多么的不同！那些从玛丽·金斯利的角度望过去的人——“我们受过的全部有偿教育就是学习德语”——这个世界的礼仪和传统遥远、森严而神秘，任何批评和评论都像是无关紧要的。我们再次为你们花哨的服饰而惊叹；我们又看到权杖树起来，队伍走过来，令我们眼花缭乱，更不用说弄清楚那些礼帽和头巾、紫色和红色、天鹅绒和布料、帽子和披风之间的微妙差异。那是道严肃的风景。我们不由自主吟唱起《彭登尼斯》中的亚瑟之歌：

我虽未走进去，
但时而在外

踯躅徘徊，
在那神圣的大门旁，
我渴望的眼光在等待，
多少期望……

歌中接着唱道：

我将一直在外，
以我狂野的思绪
搅乱您纯洁的祈祷。
但我痛苦万千
徘徊在禁区的大门，
就呆一分钟，
就如游荡的灵魂
等待在天堂之门
看里面，天使成群。

但既然先生您和那位募集重建学院资金的名誉司库正等着我们的回音，我们就不能只呆在古老的桥上唱古老的歌曲；我们必须力图解决教育的问题，不论彻底与否。

那么，玛丽·金斯利的姐妹们熟知并竭力供养的“大学教育”究竟是什么呢？那个要花三年的时间和大量的金钱，把一个未成型的人培养成一位受过教育的人的神秘过程究竟是什么呢？首先，它毫无疑问具有极高的价值。但凡读过那些传记的人对此都没有异议——任何一个懂英语的人都可以在公共图书馆的书架上读到这些传记；教育是人类至宝之一。那些传记从两个方面证明了这一点。首先，那些在过去500年里统治着英格兰，并在今天统治着英格兰国会和政府的人都受过大学教育。其次，如果您想一想在过去的500

年里花了多少钱在教育上，人们付出了多少艰辛——这一点在那些传记中有充足的证据——您会对此更深信不疑。牛津大学的收入（1933～1934）是 435656 英镑，剑桥大学（1930）是 212000 英镑。除了大学的收入外，每个学院还有自己独立的收入，只要从报纸上不时出现的遗产赠与声明加以判断，就可知道有时其数目是非常可观的。① 如果我们再加上一些著名公学的收入——仅算几个最大的，伊顿（Eton）、哈罗（Harrow）、温彻斯特（Winchester）、拉格比（Rugby）——其数目就十分庞大，人类对教育之重视是毫无疑问的。研究那些穷人、无名之辈和没有受过教育的人的传记可以看出，他们愿意花费一切努力，做出一切牺牲得到一所著名大学的教育。②

---

① 外人很难得知其准确数字。但数年前，J.M. 凯恩斯先生在《民族》中对剑桥克莱尔学院的历史作了一番愉快的回顾，从中可以推断其收入是很可观的。“据传出版该书花去了 6000 英镑”。还有传言说当时有一群学生拂晓从一个什么聚会上回来时看见天空中有一片云；就在他们看的时候，云变成了一个女人的形状；学生们恳求她显圣迹，她撒下一阵闪闪发光冰雹般的词语“耗子”。人们认为这说明同一期《民族》杂志上另一页所说的事情是事实：即一个女子学院的学生们深受“到处是耗子的阴冷潮湿的底层宿舍”之苦。据说这一幽灵用这种方式暗示，如果克莱尔的绅士们想向某某院长表示敬意，给她一张 6000 英镑的支票比一本书更好，虽然这本书“封面是最好的纸张和硬麻布……”然而，在同一期《民族》上记载的另一件事则并非虚构，“萨默维尔以一种伤感的感激之情收到了 7000 英镑，这笔钱得自去年的周年大庆奖和一笔私人遗赠。”

② 一位受过大学教育的伟大历史学家是这样描述大学的起源和特点的：“牛津和剑桥的各学院始建于伪科学和原始科学的黑暗时代；它们至今仍带着其起源时邪恶的烙印……这些由教皇和国王下诏许可、依法合并的社团获得了公共教育的垄断地位；垄断主义者的实质就是狭隘、懒惰和压制；他们的工作比起独立的艺术家来代价更高、成果却更少；自由的竞争急于获得新的进步，而那些高傲的社团总是迟迟地、极不情愿地接受，一是害怕对手，二是羞于承认错误。我们不能指望任何的改革会是一种自愿行动；这一切偏见深深植根于法律之中，即使是全能的国会也不敢轻易追究这两所大学的办学情况和恶劣行径。”（爱德华·吉本著：《我的生平和作品》。）然而“全能的国会”的确在 19 世纪中期举行过听政会，“听取〔牛津〕大学的办学情况、纪律、研究和成果。但学院采取了十分消极的态度抵抗，以致最后一项只能由委员会自己作出判断。不过可以确定，牛津各学院的 542 个院士席位只有 22 个真正可以公开竞争，无需赞助、出生地或家族关系等严格的限制条件……委员会成员们……发现吉布的指责是有道理的……”（《马格德琳的赫伯特·沃伦》，劳里·马格纳斯著，第 47～49 页。）但大学教育的地位仍然很高；董事会职位仍然是十分令人艳羡的。当普西（Pusey）成为建筑学院董事时，“普西所在教区教堂的钟声响起来，表达他父亲和家人的满意之情。”此外，当纽曼当选为董事时，“三座钟楼的所有大钟齐鸣——由纽曼付费。”（《牛津使徒》，杰弗里·费伯著，第 131、69 页。）不过普西和纽曼都是具有崇高精神的人。

但那些传记告诉我们，教育之重要性最有力的证据也许是这样一个事实，受过教育的人的姊妹们不仅牺牲了舒适和乐趣以满足她们兄弟的教育，而且她们自己也希望受到教育。在这个问题上，如果我们想一想教会的规定，从传记上我们得知，这一规定几年前还有效——“……我被告知，妇女求知的欲望是违背上帝意志的……”[①]——我们必须承认，她们的欲望十分强烈。此外，她的兄弟接受大学教育后能从事的所有职业都与她无缘，她对教育的重要性就更深信不疑了，所以她必须相信教育。再进一步想想，她惟一的职业——结婚——是无需教育的，而教育本身的特性就是不适于妇女的，因此她自己放弃了受教育的愿望和尝试，并满足于供养她的兄弟们上学就不足为怪了——绝大部分普通而贫穷的妇女节衣缩食，少数有钱有地位的妇女创建学院或为之捐款。她们正是这么做的。可是，受教育的欲望深深植根于人类的天性，如果您看看那些传记，您就会发现，尽管受到传统、贫穷和舆论嘲讽的阻碍，同样的欲望也存在于妇女之中。为了证明这一点，让我们来看看一个人的生平故事——玛丽·阿斯特尔。有关她的记载不多，但足以表明，在近250年以前，这种顽强而且也许是反宗做的欲望就在她心中燃烧；事实上，她建议创建一所女子学院。同样众所周知的是，公主安（Princess Ann）愿意

---

① 《水晶内阁》，玛丽·巴茨著，第138页。全句如下：“就我所知，妇女求知的欲望是违背上帝意愿的，同样，很多合法的自由、纯真的快意都是上帝不允许的”——这句话让我们很想请一位受过教育的人的女儿写一本上帝的传记，在他的名义下居然发生了这种残暴行径。总之，宗教对妇女教育的影响是难以估量的。托马斯·吉斯波恩说：“例如，如果解释音乐的妙处，不要忽视其强化奉献精神的作用。如果评论一幅画，让学生按部就班地去思考其作者在这幅创造性作品中的技艺、智慧和善意。”（《女性的职责》，托马斯·吉斯波恩著，第85页。）吉斯波恩和他的同类们——为数众多——把圣保罗的教义作为他们教育理论的基础，这一事实似乎暗示，“要按部就班地教育”女性“去思考在这幅创造性作品中”吉斯波恩先生而不是上帝的“技艺、智慧和善意”。由此我们只有得出结论，上帝传记最终只会是一本宗教传记字典。

给她一万英镑在当时是很大一笔钱，即使在今天，对任何一名妇女都是一大笔钱。然后——然后发生了一件不论是从历史还是从心理的角度讲都极为有意思的事：教会插手了。本内特主教（Bishop Burnet）认为，让妇女受教育等于是鼓励英格兰国教会的对立教派，即罗马天主教。这笔钱挪作了他用；学院没有建起来。①

和大多数事实一样，这些事实所证明的东西具有两面性；虽然它们确立了教育的重要性，也证明了教育绝不只是具有正面的价值；它并非在所有的情况下都是好的，并非对所有人都是好事；它只对部分人和某些目的是好的。若它有助于英格兰教会的信仰，它就是有益的；对于一种性别和某些职业它是好的，对另一种性别和另一种职业就不好。

这似乎就是传记给我们的回答——只可意会，不可言传。然而，既然我们一定要运用我们的影响力，通过教育去影响年轻一代反对战争，我们就不能只局限于传记的精彩记叙。我们必须弄精受过教育的人的姊妹们今天受着什么样的教育，以便我们能尽全力影响大学教育，那儿正是我们的影响力最能发挥作用、最容易透过表面触及深层的地方。现在我们可以愉快地把传记放在一边，由于它是关于个人生活的，不可避免地有着大量相互对立的个人观点。我

---

① 《玛丽·阿斯特尔》，弗罗伦斯·M. 史密斯著。"不幸的是，对这样一个新观念（办女子学院），反对声高过赞成的声音，反对声不仅来自当时的讽刺作家，他们像一切时代的智者一样，认为激进的妇女是笑料的来源，并在《女学者》Femmes Savantes 这样的喜剧中把玛丽·阿斯特尔作为笑柄，教士们也表示反对，他们认为这个计划是要复辟罗马天主教。反对这一计划最强烈的是一位有名的主教，巴拉德说，这位主教阻止了一名著名女士为这一计划的 1 万英镑捐赠。在巴拉德的追问下，伊丽莎白·埃尔斯托布（Elstob）告诉了他这位有名主教的姓名。'据伊丽莎白·埃尔斯托布说……是伯内特主教劝阻那位女士不要支持这一计划，从而阻止了计划的实施。'"（同前面所引用的书，第 21～22 页。）"那位女士"可能是安公主，或伊丽莎白·黑斯廷斯女士；但似乎有理由认为是安公主。而教会侵吞了这笔钱只是一个假设，但也许教会的历史可以作证。

们现在要求助于公众生活的记录，即历史。即使是不相干的人也可以读一读历史，它不是个人日常思想的记录，而是国会的喉舌，概述全体绅士们深思熟虑的意见。

历史立刻告诉我们，从1870年起，牛津和剑桥都有女子学院。但历史也告诉我们，由于这些学院的性质，任何试图通过这些年轻人所受的教育来诱导他们反对战争的尝试都必须放弃。从表面上看，大谈“影响年轻人”纯属浪费时间，白费口舌；在让那位名誉司库得到金币以前规定条件也没有用；最好是去赶回伦敦的第一班火车，而不要在神圣的大门外徘徊。可是，您打断道，这些事实是什么？这些可叹的历史事实是什么？那么让我们把它们摆在您面前，并警告您说，这些事实的来源是其他所有的人都可以得到的，也不是来自您的那所大学——剑桥。因此，您的判断不会因您对母校的忠诚或感激而有所偏颇，而是公正不倚的。

旧话重提：公主安去世了，本内特主教去世了，玛丽·金斯利也去世了；但为女性创建学院的愿望没有磨灭。事实上，它益发强烈。到19世纪中期，这一愿望变得如此强烈，终于在剑桥开辟了一栋房子供女生居住。房子不好；没有花园，并且在闹市区的中央。然后又开辟了一栋楼，这次要好一些，尽管暴风雨时餐厅漏雨，并且没有活动场所。但这些房子还不够；受教育的欲望十分强烈，需要更多的房间，需要一个散步的花园，一个活动的场所。因此还需要一栋房子。历史告诉我们，要建这栋房子就需要钱。这一点您不会有疑问，但钱是借来的，对此您会有所疑问。您似乎觉得钱更可能是别人给的。您会说，其他的学院都很富有；她们的收入都直接或间接地来自于她们的姐妹们。有格雷（Gray）的《颂歌》为证。您可以引用他的诗歌，他用那些诗歌颂扬那些捐款人：彭布罗克（Pembroke）学院的创始人彭布罗克伯爵夫人；克莱尔（Clare）学院的创始人克莱尔伯爵夫人；创立昆斯（Queens）学院的安吉尔的玛格丽特（Margaret of An-

jou)；圣约翰和基督大学的创始人雷切蒙德（Richmond）伯爵夫人和德比（Derby）伯爵夫人。

> 什么是辉煌，什么是力量?
> 更多的艰辛，痛苦的折磨。
> 我们得到了什么灿烂的收获?
> 美好的回忆我们感激不尽。
> 春雨的气息甜润，
> 蜜蜂的蜂蜜甜美，
> 美妙的音乐溶化了秋天，但更甜的是
> 那感恩的轻歌曼语。[①]

这，您会一字一顿地说，正是偿还债务的机会。需要多少钱呢？区区一万英镑——恰好是两个世纪前主教截下的那笔款额。是教会吐出了它侵吞的那一万英镑吗？教会是不会轻易吐出它已经侵吞的钱的。那么，您会说，一定是那些受过益的学院以它们高贵的捐款人的名义愉快地资助了这笔钱？一万英镑对圣约翰、克莱尔或基督学院算什么？并且，土地属于圣约翰。但历史说，土地是圣约翰租给她们的，一万英镑并没有给过；而是千辛万苦从私人钱包里募集来的。在这些人中，有一位女士永远也不能忘记，因为她捐了1000英镑；而那些无名的捐款人也应受到相应的感谢，她们的捐款额从20英镑到100英镑不等。另外一位女士由于从母亲那里得到一笔遗产，因此得以义务为学院工作。而且，学生自己也出了力——尽其所能——铺床、洗盘子、用简单说施、节省伙食。当一万英镑要从穷人的腰包里掏出来，从年轻人的身体中挤出来，那就不是一笔小数目了。募集这些钱需要时

① 《音乐颂》，1769年7月1日在剑桥大学理事会大厅演奏。

间、精力和头脑；拿出钱更是一种牺牲。当然，也有几名绅士非常好心；他们为他们的姊妹们呼吁；其他的就不那么好心了；他们拒绝为他们的姊妹们呼吁。[1] 不过，历史告诉我们，经过种种艰难，那一天终于来临了：有人通过了考试。而后，那些自称院长或其他什么头衔的女士们——因为不拿薪水的人所冠的头衔总是令人怀疑——问校长和大学里的头头们，通过了考试的女孩子们是否可以像那些绅士一样，在自己的名字后面冠以头衔表示自己的成就。那些校长和头头们就有着毋庸置疑的头衔，不管他们的成绩如何。这是明智的做法，因为现任三一学院院长、一等功获得者、皇家学会会员 J.J. 汤姆森（Thomsen）爵士轻言细语地嘲笑了一番那些在名字后面冠以头衔的人有着"可以原谅的虚荣心"之后，告诉我们，"比起有学位的人来，一般没有学位的人更重视名字后面的文学学士头衔。学校的女校长们因此更喜欢有学位的职员，而纽恩汉姆和格顿学院的学生因为不能在名字后面冠以学位，所以找工作时很不利。"老天，我们不禁要问，如果有利于她们找工作的话，为什么要阻止她们在名字后面写上文学学士的头衔呢？历史没有回答这个问题；我们必须从心理学和传记中去寻找；但历史给我们提供了事实。"然而，这一建议"，三一学院院长接着说——这一建议指那些通过了考试的女生可否称自己是文学学士的建议——"遭到了最坚决的反对……表决那一天，大批的非住校生涌进来，议案以 1707 对 661 的绝对多数被否决。我相信从未有过这么多人来表决……在理事会宣布表决结

---

[1] "我向你们保证我不是妇女的敌人。我非常赞成她们当工人或从事其他要求不高的劳动。然而，我怀疑她们能否作为资本家在商业上成功。我敢肯定大多数妇女在焦虑中会精神崩溃，她们大多数人根本就缺乏必要时保持缄默的能力，而这是所有合作所必须的。两千年后你们也许会根本改变这一切，但现在妇女只会为讨男人欢心而互相争吵。"摘自沃特·巴金霍特（Bagehot）致埃米莉·戴维斯的一封信，后者请求他帮助建立格顿学院。

果后，一些学生的行为十分不光彩。一大帮人离开理事会大厅，来到纽恩汉姆，毁坏了铜门，这扇铜门是为纪念首任院长克拉夫（Clough）女士而建的。"[1]

这难道还不够吗？为了证明必须放弃任何试图通过教育这些年轻人来诱导他们反对战争的尝试，我们还需要从历史和传记中收集更多的事实吗？这难道不正好说明，这个世界上最好的教育不仅没有教人们憎恨武力，反而让他们去使用武力吗？这难道不正好说明，教育不仅没有教给那些受教育者慷慨和宽宏，相反使他们急于保住他们所拥有的，如前面诗人提到的"辉煌与力量"，一旦这些要被人分享，他们不仅会用武力，而且会用比武力更微妙的手段来维护它吗？而武力和占有不正是与战争密切相关的吗？那么大学教育在影响人们、阻止战争方面有什么作用呢？但是，历史仍在继续；年复一年。时间改变着万物；慢慢地、令人难以察觉地改变着。终于，历史告诉我们，在花费了无数宝贵的时间和精力，用我们女性求人时那种低三下四的哀求方式，反复向当局请求，允许我们在名字后面缀以文学学士，以便求职时打动院长，这一权利终于得到了认可。但历史告诉我们，这一权利只是名义上的。在剑桥，1937年时女子学院尚不被承认是剑桥大学的成员——您很难相信这一点，先生，但这不是编造的，这是事实的声音；[2] 能接受大学教育的受过教育的人的女儿们还非常有限；尽管男女都在给大学教育基金出资。[3] 至于缺钱的程度，《察晤士报》给我们提供了数字；任何一个小五金商都会施

---

① 《回忆与思考》，J.J.汤普森爵士著，第86、87、88、296～297页。

② "剑桥大学至今仍拒绝接受全日制女士；它只给她们授予名誉学位，因而她们也无权参与大学的管理。"（《英国男女地位比较备忘录》（1935），菲利帕·斯特雷奇著，第26页。但是，政府却从公共基金中给了剑桥大学"慷慨的资助"。

③ "正式的高等教育机构中在大学受教育或在大学的实验室或博物馆中工作的女性总数从未超过500人。"（《剑桥学生手册》，1934～35年，第616页。）惠特克告诉我们，1935年10月剑桥的住校男生为5328人。而且对男生的人数似乎也没有限制。

舍我们一把计算尺以供我们计算之用；如果我们比较一下男子学院和女子学院奖学金的数额，我们简直不用计算就可以得出结论，受过教育的人的姊妹们的学院与她们的兄弟们的学院比起来，穷得令人难以置信，穷得令人赧颜。[1]

那位名誉司库的信及时地为这一事实提供了证明，她写信来募集重修她的学院所需要的钱。她已经来求了好几次了；好像她还在继续恳求。从上面一段话中我们知道，她无需来蒙我们，骗我们她很穷或她的学院需要重修。看到上面这个情况后，令我们益发不知所措的是：当她请我们帮助她重修她的学院时，我们如何作答？历史、传记和报纸使我们很难回答她，或者是规定捐款条件。因为它们提出了很多问题。首先，有什么理由认为大学教育使受教育者反对战争？其次，如果我们帮助受过教育的人的女儿们进剑桥，我们难道不是在逼迫她们去思考战争而不是思考教育吗？——不是怎样学，而是如何去抗争，以赢得和她的兄弟们一样的权利？再者，既然受过教育的人的女儿们不是剑桥大学的成员，她们对教育就没有发言权，因此，就算我们要求她们，她们又怎么能改变教育呢？当然还有其他的问题——更实际的问题，像先生您这样的大忙人和名誉司库会很容易理解。您首先会表示同意，要求忙于筹钱重建学院的人思考教育的性质和教育对战争的影响无异于给负重不堪的人背上再添负担。而且，作为一名没有发言权的局外人，提这种要求得到的回答可能会很粗鲁，不便现诸文字。但我们发过誓，我们要竭尽所能帮助您阻止战争，用我们的影响力——我们能挣到钱后的影响力。教育是显而易见的出路。既然她很穷，既然捐款人有权规定条件，那我们

[1] 1937年12月20日的《泰晤士报》中，在剑桥获奖学金的男生名单长度约31英寸；女生名单长约5英寸。而且，在总共的17所男子学院中此处只列了11所。只有两所女子学院；全都记录在此。

就冒险试试，给她起草一封信，若她要得到我们的钱重建学院，我们就提出条件。那么，以下就是我们尝试的回信：

女士，您的信已收到有一段时间了。但我们有些怀疑和问题。我们能向您问这些问题吗？就像您向别人筹钱时别人那样直截了当地、但也是坦率地问您。您说您需要10万英镑来重建您的学院。但您怎么能这么愚蠢呢？抑或是您隔世隐修，或忙于思考睿智的问题，如哪只狗应该先进入院长的书房，是院长的哈巴狗还是嬷嬷的波斯小狗，以至于您没有时间读每天的报纸？或者是您只想到从漠然的公众那里体面地筹集到10万英镑，以至于您只想到呼吁和恳求委员会，求助于义卖和讨得一些冰块、草莓和乳酪？

让我们告诉您：我们每年的陆海军军费是三亿英镑；因为，据一封在您的信旁边的一封信称，战争的危险迫在眉睫。您怎么能这么郑重其事地向我们要钱来重建您的学院呢？如果您说建学院花不了多少钱，而且学院的确需要重建，那也许是不假。但当您接着说，公众很慷慨，仍有能力给大笔的钱重修学院，那让我们提醒您注意三一学院院长一段重要的讲话。这段话是这样说的："然而幸运的是，这个世纪初，这所大学开始收到一系列非常可观的捐助，再加上政府的慷慨，学校的财务状况非常之好，无需向各学院增收钱。这所大学来自各种渠道的收入从1900年的六万英镑增加到了1930年的21.2万英镑。可以毫不过分地说，这在很大程度上是由于这所大学作出了重要而有意义的发现，剑桥可以说是研究至上原则活生生的榜样。"

只看看最后这句话。"……剑桥可以说是研究至上

原则活生生的榜样。”您的大学凭什么让那些大生产商们为之捐款？你们在战争研究方面领先了吗？你们的学生在金融方面取得了多大成就？那您又怎么能指望得到“非常可观的捐助呢？”而且，您是剑桥的学生吗？您不是。那您又对他们得到了多少资助有什么发言权呢？您没有。因此，女士，显然您必须站在门口，手里拿着帽子，举办舞会，把您的时间和精力花在乞求捐助上。这是显而易见的。同样显而易见的是，别人看见您成天这样，当他们收到一封信，请求他们捐款重建您的学院时，他们会问自己，给还是不给？如果给，我能要求她们如何用这笔钱呢？我应该要求她们按以前的方式重建这所学院吗？还是要求她们以不同的方式重建？或者是叫她们买些碎布、汽油和火柴，一把火烧了这学院？

女士，就是这些问题使得您的信好久没回。它们是些很困难的问题，也许是些无用的问题。但看到这位绅士的问题后，我们还能不回答吗？他问我们如何才能帮助他阻止战争？他在问我们如何帮助他保卫自由、保卫文化？也想想这些照片吧：尸体和房屋废墟。听到这些问题，看到这些照片，您在开始重建您的学院之前肯定会认真地考虑，教育的目的是什么，它应该造就什么样的人和什么样的社会。不管怎样，只要您保证把钱花在造就有助于阻止战争的社会和人，我就愿意给您一枚金币重建您的学院。

让我们粗略地来谈谈需要什么样的教育。既然历史和传记——一个平常人能得到的惟一证据——似乎证明，旧式学院的旧式教育既不培养对自由的崇尚，也不使人对战争特别仇恨，因此您必须以新的方式重建您的学院。它年轻而贫穷；所以就让它利用这些品质，以艰苦和年轻作为立校之本吧。那么，它肯定是一所试验性

的学院，一所冒险的学院。就让它按自己的方式发展吧。不要用雕花的石头和浮珐玻璃来建造它，用便宜而易燃的材料，它们不会积灰，不对传统造成损害。别修教堂。[①] 别修博物馆和图书馆，别把贵重书籍和初版书放在玻璃柜里。应该让图书常新，不断更换。房间的装饰应便宜，就让每一代人用他们自己的双手来做吧。挣钱糊口的工作都很低廉；常常是只要让他们做，他们就愿意做。此外，这个新生的、贫穷的学院应该教些什么？不是战胜他人的权术，不是统治、杀戮、掠夺金钱与土地的谋略。那需要太多的日常开支：薪水、制服和典礼。穷学院只能教授花费不高、穷人又用得上的知识，比如医学、数学、音乐、绘画和文学。它应该教授人类交往的艺术，理解他人思想和生活的方法，以及与人息息相关的说话、穿衣和做饭的技巧。这所新生的、低廉的学院不应闭门造车，而要去借鉴。它应去探索人与人之间如何合作，发掘新的途径，使人类生活更加美好。教师应从生活无虞和思想深沉的人中选拔。要吸引他们来并不困难。因为这里没有财富与礼仪、广告与竞争的干扰，正是这些使得那些古老而富有的大学成为生存艰难的地方——充满冲突，不是这不能说就是那不能讲；没有人能自由地走路和说话，惟恐违反某些条条框框，或得罪某位高官。但如果学院很穷，那就没有什么可以奖励的；竞争自然取消了。生活将会自由而单纯。

① 在奥尔德利（Alderley）的斯坦利女士去世之前，格顿没有小教堂。"当有人建议修一座小教堂时，她表示反对，理由是所有的钱都应花在教育上。'只要我活着，格顿就不会有小教堂。'我听见她这么说。她一去世，现在的小教堂就修起来了。"（《奥尔德利档案》，帕特里夏和伯特兰·拉塞尔著，第一卷第17页。）但愿她的幽灵具有她活着时一样的影响力！但据说幽灵没有支票簿。

热爱知识的人们会乐意到这儿来。音乐家、画家和作家都愿意在那儿教书，因为他们也能学到东西。和作家交谈的人们不担心考试、学位以及文学能给他们带来什么样的荣誉和金钱，而只关心文学本身，还有什么能比和这些人交谈对作家的帮助更大呢？

对其他的艺术和艺术家也一样。他们会到穷学院来从事他们的艺术，因为这里是一个独立于社会的自由之地，没有贫与富、聪明与愚昧的巨大悬殊，各种人、思想和精神优势互补。那么就让我们建起这所学院吧。这所贫穷的学院，在那里知识至上，在那里不准吹嘘，那里不授学位，不用上课，不讲道，也没有那引起竞争与妒忌的虚假害人的名利和炫耀……

信在此戛然结尾。不是无话可说，结论才刚刚开始。因为在信纸的另一面有一张面孔——一张写信人总是看得见的面孔——似乎正忧郁地盯着引自一本书上的一段文字。“学校的女校长们因此更喜欢有学位的职员，而纽恩汉姆和格顿学院的学生因为不能在名字后冠以学位，所以找工作时很不利。”那位筹集重建学院资金的名誉司库眼睛盯着这段话。“如果学院必须教学生如何找到职位，考虑学院怎样改革又有什么用呢？”她似乎在说，“做您的梦去吧”，她似乎加了一句，厌倦地把头转向桌子，她正在为某个活动铺桌子——可能是一场义卖吧，“但我们必须面对现实。”

那就是她眼睛盯着的“现实”：必须教会学生如何生存。既然这一现实意味着她必须按其他学院的模式重建她的学院，自然，绅士女儿们的学院也必须搞研究，并产生实际效果，以便从有钱人那里得到捐助；它必须鼓励竞争，必须用各种颜色的帽子授学位，必须积累大量的财富，必须防止其他人分享它的财富；因此，大约 500 年后，那所学院也会问先生您今天问的问题：

"您认为我们怎样才能阻止战争?"

这似乎是我们不愿意看到的结局，那为什么要捐一枚金币去促成它呢？这一问题已经有了答案。挣来的金币不应用来重建旧式的学院；同样肯定的是，也不应该用来建新式的学院；因此，这枚金币上应该写上"破布、汽油、火柴"。再附上一张纸条。"把这枚金币拿去，用它把学院化为灰烬。烧毁腐朽的虚伪。让楼房燃烧的火焰吓坏那些在偏僻处隐修的人。让受过教育的人的女儿们围着火跳舞，给火焰添上大把大把的干腐落叶。让她们的母亲从楼上的窗户探出身体来大喊'让它烧！让它烧！我们不要这种"教育"'！"

先生，这段话并非是无稽之谈，因为它的依据是伊顿的前任校长、现任达勒姆学监（Dean of Durham）的可敬观点。[①] 当然这并非与事实没有丝毫出入。我们曾说过，绅士女儿们反战的影响力只是她们通过自力更生才赢得的那份公正的影响力。如果不训练她们自食其力，就不会有这份影响力。她们根本就找不到工作。如果她们找不到工作，她们就会再一次依赖她们的父亲和兄

① "我还感到，女子学校在总体上还满足于沿袭老式男子学校的一般教育方式，这些学校是面向我这样的弱小性别而开设的。我的想法是，这一问题应该由一些有创见性的天才从另外的角度加以抨击……"（《古事和今事》，C.A. 艾林顿著，第216～217页。）不需天才或创见性就可看出，"这些方式"首先肯定很省钱。但有意思的是我们如何理解文中"弱小"一词。既然艾林顿博士是前任伊顿校长，他肯定知道他们男性不仅获得了、而且使用了这个古老学校的巨大经济收益——任何人都会认为，这不是弱小性别、而是强大性别的证明。伊顿不"弱"，至少从物质的角度是这样，艾林顿博士下面的话说明了这一点："根据首相教育委员会的建议，我任校长时的学监和董事会决定，伊顿的所有奖学金都应保值，必要时可大幅增加数额。这次增幅很大，学院里有几个男生的父母既没有支付食宿费，也没有付学费。"其中一位赞助人是罗斯伯里爵士。"他是学校的慷慨赞助人，"艾林顿博士告诉我们，"并捐赠了一笔历史奖学金，一次特别的历史事件的发生还与这笔奖学金有关。他问我这笔捐赠是否足够，我建议说再有200英镑就可以给考官支付劳务。他送来一笔2000英镑的支票；我们告诉他数额有误，在我的剪贴簿中有他的回答，他说他想一大笔钱比一小笔钱好。"（同前所引书目，第163、186页。）1854年，切尔滕纳姆女子学院的薪水和访问教师劳务之和才1300英镑；"12月的结算时赤字400英镑。"（《切尔滕纳姆的多萝西娅·比尔》，伊丽莎白·雷克斯著，第91页。）

弟；如果她们再一次依赖她们的父亲和兄弟，她们就会再一次有意识或无意识地支持战争。历史似乎可以完全证实这一点。因此，我们必须给那位重建学院基金的名誉司库一个金币，让她充分利用。事实证明，规定怎么花这枚金币是毫无意义的。

关于我们能否请求绅士女儿们的学院的当权者通过教育施加影响以阻止战争的问题，这就是答案，尽管它不完全、令人沮丧。看上去我们无法请她们做什么，她们只会因循守旧。作为外人，我们的影响只能是那种最间接的影响。如果我们应邀教书，我们就可以非常仔细地审查这种教学的目的，拒绝教授任何鼓励战争的文学或科学。此外，我们可以嘲讽礼拜、嘲讽学位、嘲讽考试的重要性。我们可以告诉学生说，获奖的诗歌是有价值的，尽管它得了奖；书是值得读的，尽管它的作者在英语优等考试中获得了优胜。如果我们应邀讲学，我们可以拒绝讲学，以此拒绝支持空洞腐化的讲学制度。[①] 当然，如果要给我们官职和荣誉，我们可以拒绝——的确，事实如此，我们又有什么别的选择呢？

---

① “空洞”和“谬误”两词需要限定。没有人认为所有的讲师和所有的课都是“空洞”和“谬误”的；很多课程的教授需要图形和个人讲解。文中的这两个词仅指给他们的兄弟和姐妹们上英国文学课的受过教育的人的儿子和女儿们；原因是文学课的方法早已过时，还沿袭中世纪的做法，那时书还很少；而且之所以这么延续下来纯粹是出于经济考虑；或出于好奇；以书的形式出版就足以证明读者对授课者在知识方面的恶劣影响；而且站在讲台上，自觉心理上高出一筹，自然导致虚荣和强加于人的愿望。此外，把英国文学作为考试课令所有切身了解这门课难度的人感到怀疑，因此也怀疑考官所给评判的真实价值；而且令所有希望不让经纪人插手这门艺术并尽可能使之远离竞争和赚钱的人深感遗憾。并且，文学各派之间如今争论激烈，主导派易帜之快，可能是由于那些成熟的思想灌输那些不成熟的思想，不可避免地会以其强有力的、也许是转瞬即逝的思想影响他们，而这些思想带有很浓的个人色彩。而且批评文学和创造性文学的水平也不能说有了提高。老师们把年轻人训得可悲地服服帖帖，证据之一就是要求增加英国文学课（每个作家都有目共睹），而受教育者在这类课上所学的东西本应在家自己看。如果像有时情急之下找的借口那样，大学文学社需要的不是文学知识，而是与作家交往，那还有鸡尾酒会、有雪梨酒；这两者都不掺杂普鲁斯特。当然这两种方法都不适于那些家中缺书的人。如果工人阶层觉得听人口述更容易吸收英国文学，他们完全有权请知识阶层这样来帮助他们。但对于知识阶层的子女们在18岁以后还用麦秆一口一口地吸取英国文学，这种习惯似乎可以说是空洞和谬误的；而对那些引诱他们这样的人，更可以用这两个词来指责之。

但不能忽视的事实是，目前，我们能通过教育来帮助您阻止战争的最有效的方式是，尽可能慷慨地给绅士女儿们的学院捐款。恕我赘言，理由是，如果她们不受教育，她们就无法自食其力；如果她们不能自食其力，她们就将再次局限于闺房之内的教育；而如果她们再次局限于闺房之内的教育，她们又将再次有意识或无意识地用她们的影响力去支持战争。这一点是毫无疑问的。如果您要怀疑，您要证据，就让我们再次看看那些传记吧。它们确凿无疑地证实了这一观点，但它们的篇幅太长，我们必须把很多卷的书浓缩成一个故事。那么这儿就有一则生平故事，那是19世纪一位在深闺中依赖父亲和兄弟生活的绅士女儿。

天真热，但她不能出门。“因为家里的马车没有我的座位或没有女士能陪伴我出门，我已经在家中禁锢了多少个漫长无聊的夏天了。”太阳落山了；她终于出了门，穿着一件40英镑到100英镑津贴所能买到的最好的衣服。[①] 但“不论什么娱乐活动，她必

---

① 很难准确地确定受过教育的人的女儿们婚前究竟得到多少钱。索菲娅·杰克斯布莱克的年津贴约30～40英镑；她的父亲属中上阶层。M. 拉塞尔斯的父亲是位伯爵，她1860年的津贴似乎是约100英镑；巴雷特先生是一名富商，他给女儿伊丽莎白的津贴是“每三个月40到45英镑，所得税已交。”但这似乎是一笔8000英镑的利息，“也许有点出入……但究竟是多少很难问清楚”，这笔钱是她在“基金”中的那部分，“其利率有两种”，而且，尽管钱属于伊丽莎白，但显然由巴雷特先生掌管。但这些都是未婚女人。对于已婚女人，在1870年的已婚妇女财产法案实施以前，是不允许拥有财产的。圣赫利尔女士记述道，由于她的婚姻安排遵循旧法律，“我要什么钱需由丈夫决定，并且不存自己的私房钱……我连支票簿都没有，除了向丈夫要之外，我也没有别的办法弄到钱。他心地善良、慷慨大方，但在当时的情况下他也潜移默化地认为女人的财产属于她的丈夫……他为我支付以前费用，并给我一小笔津贴供个人开支。”（《五十年回忆》，圣赫利尔女士著，第341页。）但她并没有说具体的数目是多少。给绅士儿子们的钱要多多了。1880年左右，200英镑的津贴对一个在巴利奥尔（Balliol）的大学生仅仅被认为是够用，“这所大学至今仍享有节俭的美誉。”靠这份津贴“他们不可能去狩猎，不可能去赌博……但只要节省一点，假期再靠着家里，他们也能勉强应付这些。”（《安东尼·霍普和他的著作》，C. 马利特爵士著，第38页。）如今所需的钱要多许多。《吉诺·沃特金斯》（Gino Watkins）每年400英镑的津贴用于支付他的大学学费和假期开支，从不超支。（《吉诺·沃特金斯》，J.M. 斯科特著，第59页。）这发生在几年前的剑桥。

须有父母或已婚女士陪伴。"她穿着这样的衣服，由这些人陪伴着，在娱乐活动中要见什么人呢？绅士们——"内阁大臣、大使、有名的军人等等，都衣着鲜亮，佩戴勋章。"他们谈些什么呢？随便什么，只要能让那些想忘了工作的大忙人们放松就行——"舞会世界的长舌妇们"很擅长这一行。日子一天天过去了。周六到了。周六"警察和其他忙碌的人有了空闲享受社交生活"；他们出席茶会和晚宴。第二天就是星期天。星期天"我们绝大多数人都例行公事一样去教堂晨祷"。换季节了。夏天。夏天他们招待来访者，"多半是乡下的亲戚"。现在是冬天。冬天"他们研究历史、文学和音乐，并尝试素描和绘画。即使他们创造不出杰出的作品，他们也在这一过程中学到不少东西。"然后是探访病人和扶贫助教，年复一年就过去了。这些年头，这些教育的伟大目的是什么呢？当然是结婚。"……问题不是我们是否应该结婚，而是我们应该和谁结婚"，其中一人说道。她是带着结婚的目的接受教育的。为了结婚，她弹钢琴，但却进不了乐团；画浪漫的家居风景，但却不允许研究人体；读这本书，但却不允许读那本书，受人引诱，被人询问。为了结婚，她接受形体训练；拥有女仆；外面的大街对她关闭着；田野对她关闭着；她得不到安宁——这一切都是为了让她洁身自好，等待未来的丈夫。总之，对婚姻的顾虑影响着她的言语、思想和行为。否则又能怎么样呢？婚姻是她惟一的职业。[①]

---

① 小说读者都知道，在整个19世纪，妇女为了进入她们惟一的职业，不断受到嘲笑，因为她们的这些努力为小说提供了一半题材。但传记显示，即使在本世纪，大部分很开明的男子都十分自然地认为，所有妇女都是老处女，渴望结婚。因此："'啊，亲爱的，她们会怎么样呢？'当一队活泼但并不很吸引人的未婚女子在王宫前院转来转去时，他（G.L. 迪金森）有一次悲伤地嘟囔道；'我不知道，她们也不知道。'然后好像害怕他的书架听见他的话，他用更低的声音说道，'哦，天哪！她们想要的是个丈夫！'"（《戈兹沃西·洛斯·迪金森》，E.M. 福斯特著，第106页。）"她们想要的"也许是法院、股票交易所或吉布斯大厦中的房子，要是她们有机会选择的话。但她们没有机会；因此，迪金森先生的话就很自然了。

关于绅士和他的女儿的情形是那么奇特，以至于我们还想进一步探讨。单是雉鸡对于爱的影响本身就够写一本书的。[①] 但我们现在没有问这个有趣的问题：那种教育对种族有何影响？我们问的是，为什么这种教育使一个受过良好教育的人有意无意地支持战争？说有意，因为她显然被迫利用她所拥有的各种影响力支持给她提供女仆、车马、漂亮衣服、盛大舞会的制度——正是通过这些方法她才获得婚姻。她还必须有意识地用尽她的魅力和美貌去哄那些大忙人，那些劳碌一天后想放松放松的军人、律师、大使和内阁大臣。她必须故意接受他们的观点，并认同他们的信条，因为只有这样她才能诱使他们给她一条婚姻之路或婚姻本身。[②] 简言之，她的一切有意识的努力都必须支持拉芙莱斯

---

① "至少在一些大房子里，不时有派对，日期和客人早就定好了，而主要的内容只有一个——野鸡。射猎被当作吸引客人的手段。在这种时候，这家人的父亲常常会显摆自己。如果他的房子挤满了客人，酒被喝掉很多，他最好的狩猎场开放，那他一定是用最好的枪来打这次猎。当女儿的母亲得知她私下想邀请的人是个糟糕的射手，根本不让参加派对，她该多么失望！"（《社会与季节》，洛夫莱斯伯爵夫人玛丽著，收于《五十年》，1882年至1932年，第29页。）

② 关于男人们，至少在19世纪，希望他们的妻子说什么、做什么的问题可以从下面的一封信看出来。这封信是"写给一位年轻女士的，在她结婚前不久"，约翰·鲍德勒"对她十分钟情"。"最重要的是，要避免以前有丝毫粗俗和不得体的言行。几乎没有妇女明白男人是多么讨厌女人有这些方面的倾向，尤其是和他们有关系的女人。由于照顾婴儿或病人，妇女往往容易养成用令矜持的男人震惊的语言说话的习惯。"（《约翰·鲍德勒的一生》，第123页。）但尽管矜持是很重要的，但结婚之后可能会伪装起来。"上个世纪七十年代，杰克斯-布莱克小姐和她的战友们为妇女争得从医的权利而努力斗争，但医生们以更大的努力拒她们于门外，说这是不恰当的、违背道德的，因为这样妇女必须学习并处理微妙的、深层的医学问题。当时，《不列颠医学杂志》编辑恩列斯特·哈特告诉我，大部分送给他供发表在《杂志》上的、讨论微妙而深层医学问题的文章都是医生妻子的手迹，显然是她们作的笔录。那时还没有打字员和速记员。"（《三思的医生》，J.克赖顿-布朗爵士著，第73、74页。）

然而，有人在此之前早就看到了微妙的两面性。因此曼德维尔在《蜜蜂的寓言》中说："……我首先认为妇女的谦虚是习俗和教育的结果，通过习俗和教育，一切不适宜的裸露和肮脏的语言对她们来讲都是令人害怕和憎恶的，尽管如此，即使最具美德的年轻女子也时常有些臆想之事令她困惑，虽然她有嘴巴，但她决不会向任何人吐露。"

(Lovelace) 所谓的“我们辉煌的帝国”……“其代价”，她接着说，“主要是由妇女支付的”。谁又能怀疑她的话，谁又能怀疑那代价是很沉重的？

而她无意识的影响力也许更倾向战争。我们如何解释1914年8月那令人惊异的冲动：受过教育的受过教育的人的女儿们，有的还由女仆们陪着，冲进医院，去开卡车，在田里劳作，在军需厂上班，用她们所有的魅力和慰问规劝年轻人，作战是勇敢的行为，在战场上受伤的人值得她全力关心和赞扬？理由就在于那样的教育。深居闺房时的教育残酷、贫乏、虚伪、不道德、空洞无物，她潜意识中对之深恶痛绝，愿意做任何卑微的事、施展任何致命的魔力来逃脱它。于是，她有意识地指望“我们辉煌的帝国”，无意识地支持我们伟大的战争。

因此先生，如果您要我们帮助您阻止战争，结论似乎肯定是这样；我们必须帮助重建那所学院，尽管它还不完美，但只有它能替代深闺教育。我们必须希望有一天，那种教育会改变。在给您为您自己的协会募集的那枚金币之前，必须先把这枚金币给了。但它也是为了同样的目的——阻止战争。金币很稀有，金币也很贵重，但让我们捐一枚给那位重建基金的募捐者，不附加任何条件，因为我们这样就为阻止战争作出了有益的贡献。

二

现在我们已经为重建一所学院捐了一枚金币，我们必须考虑我们是否能做点别的什么来帮助您阻止战争。答案是明摆着的，如果我们关于影响力的说法是事实，那我们必须转而讨论职业，因为如果我们能规劝那些能自食其力、因而掌握着这一新的武器、也是我们惟一的武器，即基于收入独立而思想独立的武器的人，使用这一武器反对战争，那我们的帮助就不止是向那些教导年轻人自食其力的人们呼吁；或者是无休止地徘徊在禁地的周围

或大学神圣的大门口，而她们就是在那儿接受这种教育的。因此，这一问题比其他问题更重要。

那么，让我们把您请求帮助阻止战争的信放在那些独立的、成熟的、有职业的、自食其力的人面前。没有必要说大话，也没有必要争论。只要说："这儿有一位我们都应当尊重的先生，他告诉我们有可能发生战争，也许很有可能发生，他请求我们这些能自食其力的人尽一切努力帮助他阻止战争。"这就足以找到一个答案，这个答案能给您，先生，您需要的帮助，而不用依靠桌上一直堆积的照片——更多的尸体，更多的房屋废墟。但是……似乎还有一些犹豫，还有一些怀疑——当然不是怀疑威尔弗雷德·欧文所说，战争是恐怖的、野蛮的、不能容忍的和不人道的，也不是怀疑我们能否尽全力帮助您阻止战争。不管怎么说，疑虑和犹豫还是有的；而理解它们的最快办法就是在您面前放上另外一封信，这封信和您的信一样真诚，恰好在桌上，挨着您的信。①

这封信来自另一位名誉司库，也是要钱。她写道："您能捐一份款给"（一个帮助受过教育的人的女儿们获得工作的协会）"以便帮助我们自食其力？如果没有钱"，她接着说，"任何别的礼物都行——书、水果、不要的衣服，只要能在市场上卖就行。"既然这封信与我们刚才提到的怀疑和犹豫以及我们能给您的帮助有很大关系，因此在我们仔细考虑好它所提出的问题之前，还不能决定给她或给您一枚金币。

第一个问题很明显，她为什么要钱？这位职业妇女的代表为何如此贫穷，居然乞讨破衣服到市场上去卖？这是首先要搞清楚

---

① 引用这类恳求的原话："这封信是请您留出您没有用处的衣服……不管什么样子，不管多破旧，我们也要……委员会发现通过廉价地出售这些衣服……她们真正地帮助了妇女，这些妇女的职业要求她们要有穿得出去的衣服，要有她们能低价买得起的晚礼服。"（摘自伦敦及国立妇女服务协会的一封信。1938年）

的问题，因为如果她真像信中所说的那么穷，那么，我们本想用来帮助您阻止战争的武器——思想独立——说得客气一点，并不是那么有力。另一方面，贫穷自有其优点；因为如果她真穷，穷得像她说的那样，那我们就可以和她谈条件，就像我们和她在剑桥的姐妹那样谈条件，运用施与者的权利制定条件。在我们给她一个金币之前，或者谈妥她得到金币的条件以前，先来问问她的经济状况和一些其他情况。下面是这样一封信的草稿：

> 女士，这么久才给您回信，让您久等了。请接受我们再三的歉意。事实上有些问题我们在捐款之前必须请您回答。首先，您需要钱——用来支付您的房租。但是，我亲爱的女士，这怎么可能，您怎么可能穷成这样？职业的大门向受过教育的人的女儿们已经敞开近20年了。您是她们的代表，而您却像您的剑桥姐妹一样，手里拿着帽子，站在那里讨钱；您还说若讨不到钱，讨到能卖的水果、书和别人不要的衣服也行。这怎么可能？再说一遍，这怎么可能？当然，由于社会、法律和舆论有某种严重的缺陷，肯定会有些例外。否则就是您装模作样在说谎，就像街角的乞丐，家中的床下秘密存放着一袋金币？不管怎么说，这种以贫穷为借口无休止地要钱会使您受到严厉的指责，不仅是那些讨厌思考实际问题、讨厌签支票的懒惰的、不知内情的人会指责您，绅士们也会指责您。您会遭到有名的哲学家和小说家的指摘和轻蔑——像裘德先生（Mr.C.E.M.Joad）和威尔斯先生（Mr.Wells）。他们不仅不承认您穷，而且指控您冷漠无情。我提请您注意他们对您的指控。首先请听裘德先生会对您说什么。他说："我怀疑今天的年轻妇女比过去50年里的任何时候都对政治更冷淡、

对社会更漠然。”他就是这么开头的。接着他非常公允地说，告诉你们怎么做不是他的事；但他好心地加了一句，他愿意给你们举个例子。你们可以向美洲的姐妹们学习。你们可以建立“一个倡导和平的协会”。他举了个例子。这个协会可以宣传说“我不知这是否是巧合，本年度世界军费折合成英镑的数字恰好是基督殉难后时间的分钟数（抑或是秒数），而基督教导我们战争是违背基督精神的……”您为什么现在不能向她们学习，在英格兰也建立这样一个协会呢？当然这需要钱；但是——这一点也是我想特别指出的——毫无疑问您有钱。裘德先生提供了证据。“战前，钱都到了妇女社会与政治联盟（W.S.P.U.）的保险柜里，帮助妇女赢得那次表决，希望这一表决能帮助她们使战争成为历史。那次表决通过了。”裘德先生接着说，“但战争远没有成为历史。”这一点我也可以作证——看看这封信，是一位绅士请求帮助他阻止战争的，那儿还有一些照片，上面是尸体和房屋废墟——不过请裘德先生接着说吧。“当代妇女的母亲们为了平等，曾献出了巨大的精力和无数的金钱，忍受了巨大的责难和侮辱，难道要求今天的妇女为了和平而做同样的贡献就没有道理吗？”同样，我禁不住表示赞同，为了她们的兄弟，让妇女一代一代地忍受来自她们兄弟的责难和侮辱难道是没有道理的吗？这样做难道不是完全有道理的，同时也是为了她们物质、道德和精神上的幸福吗？我们别打断裘德先生。“如果是这样的话，她们应该尽早放弃在公共事务上装腔作势，回到家庭生活中去。如果她们在下议院得不到席位，那么至少让她们在家里有一席之地。如果她们不知道怎样让男人避免因男性无可救药的恶作剧而毁灭，那

么至少让妇女学会在他们自我毁灭之前去喂养他们。"[①]我们不用停下来问，她们如何凭一次表决就能治愈连裘德先生自己都承认是无可救药的东西，问题的关键是，面对这样的话，您怎么能这么放肆，向我要一枚金币支付您的房租？按裘德先生的说法，您不仅极为富有；而且还极端游手好闲；并且您在他自我毁灭之前只知道做些花生和冰激凌，连给他做顿饭都没学会，更不用说如何去阻止他那致命的恶作剧行为。而且还有更严重的指控。您是如此地懒惰，甚至懒得奋力去维护您母亲辛辛苦苦为您赢来的自由。提出这一指控的是当代最有名的小说家——H.G. 威尔斯先生（Mr.H.G.Wells）。H.G. 威尔斯先生说："妇女们没有有力地抵抗纳粹和法西斯对于她们自由的剥夺。"[②] 您富有、无聊、贪婪而懒惰，您又怎能如此放肆，要我捐一笔钱给一个协会，帮助受过教育的人的女儿们依靠职业生存？因为正如这些绅士们所证实的，尽管表决胜利了，并带来了巨大的财富，您并没有终止战争；尽管表决胜利了，并带来了强有力的权力，您并没有抵挡住法西斯和纳粹剥夺您的自由。除了得出整个所谓的"妇女运动"失败了，还能得出什么结论呢？我在此送给您的这枚金币不是用来付您的房租，而是用来烧掉您的房子的。一旦房子烧掉了，女士，重新回到厨房去吧，如果您还能行，学会

① 《乔德的自白》，C.E.M. 乔德著，第 210～211 页。因为直接或间接由英国妇女主持的和平协会难以计数（参见《裁军宣言的故事》，第 15 页，职业、商界和劳动妇女的和平活动记录），所以不管乔德的批评在心理学方面有多大的启发性，也不必认真对待。

② 《自传中的试验》，H.G. 威尔斯著，第 486 页。男性"抵抗纳粹或法西斯剥夺他们自由的运动"更多地受到人们的注意。但是否更成功就值得怀疑了。"纳粹现在控制着整个奥地利。"（日报，1938 年 3 月 12 日）

做饭，尽管您不能分享……[1]

信就到此中断了；因为在信纸另一面的那张脸——写信者总是看得见的那张脸——表情有些厌倦，抑或是疲倦？那位名誉司库的眼光似乎正盯着一小片纸，上面写着两项琐碎而枯燥的事实，由于它们与我们目前讨论的问题——能自食其力的、受过教育的人的女儿们如何才能帮助您阻止战争——有些关系，所以我们在此重述一遍。第一个事实是，妇女社会与政治联盟的收入（在她们活动高峰时期的1912年）是4.2万英镑，[2] 裘德先生以此数字估算了她们的财产。第二个事实是："即使是对于一个有着数年经验的资深妇女，一年挣250英镑都是了不起的成就。"[3] 说这段话的日期是1934年。

两个事实都很有意思；既然它们与我们面前的问题有直接关系，那让我们来分析分析。先看第一个事实——这是个很有意思的事实，因为它表明，我们这个时代最伟大的政治成就之一就是

---

① "我认为妇女不应和男人同坐一桌；她们在场会破坏谈话气氛，使谈话琐碎而过于拘谨，最多算是言辞有点机敏。"（《心脏》，C.E.M. 乔德，第58页。）这可真是直言不讳，令人敬佩。如果所有同情乔德先生观点的人都能如此直爽，就可大大减轻女主人的难题——该问谁，不该问谁——降低她的劳动负担。如果那些喜欢同一性别坐在一起的人提出要求，比如，男人戴红玫瑰花，女人戴白玫瑰，而喜欢异性混坐的人戴红白相间的杂色胸花，这样不仅省去了许多麻烦和误解，而且这种诚实的胸花可能消除如今十分普遍的社交场合的虚伪。同时，乔德先生的直率值得高度赞扬，而他的愿望也应以最含蓄的方式考虑。

② 据H.M. 斯旺尼克夫人说，妇女社会政治联盟"1912年接到的赠款是4.2万英镑。"（《我也曾年轻过》，H.M. 斯旺尼克著，第189页。）1912年妇女自由联盟的总开支是26772英镑12先令9便士。（《信仰》，雷·斯特雷奇著，第331页。）因此，两个协会的总收入是66772英镑12先令9便士。不过，这两个协会是相互对立的。

③ "但除了个别例子外，妇女的收入很低，即使对于一个有多年经验的资深妇女，每年挣250英镑也是个了不起的成就。"（《妇女的前途和机会》，雷·斯特雷奇著，第70页。）不过，"在过去的20年里，从业妇女的人数增长很快，1931年约有40万人，还不包括做秘书工作的和在行政部门工作的女性。"（所引用的书目同前，第44页。）

靠着每年4.2万英镑这笔少得令人难以置信的收入而取得的。当然，“少得令人难以置信”是相对而言；也就是说，比起保守党和自由党——绅士女儿的兄弟的党派——的政治活动经费来，少得令人难以置信。比起工党——劳动妇女的兄弟的党派——来，那也是少了很多。[1] 与一个协会的收入——如废除奴隶制度协会为了废除奴隶制而拥有的收入——相比它也少得令人难以置信。比起绅士们每年花在运动和娱乐而非政治上的钱，它仍是少得可怜。我们不仅惊诧于绅士女儿们的贫穷，更惊诧于她们的经济地位，这种感觉令人不快，因为我们不得不怀疑那位名誉司库说的是铁铮铮的事实；她很穷；我们不得不再次发问，受过教育的人的女儿们为了自己的信仰，经过多少年不屈不挠的斗争，全部所得就是4.2万英镑，她们如何帮助您实现您的理想？如今，我们每年的军费是三亿英镑，4.2万英镑又能买来多少和平？

然而，第二个事实更令人震惊，令人痛心——现在，妇女得到工作挣钱的许可已经近20年了，“即使对一个有着多年经验的资深妇女，一年挣250英镑都是个了不起的成就。”的确，这一事实，假如它是事实的话，太令人震惊了，并且与我们所面临的问题有极大的关系，我们必须稍作停顿，仔细思量。而且，这个问题十分重要，必须以公正不倚、实事求是的眼光去看，而不能以带有感情色彩的传记为依据。让我们再来看看一些公正不允的权威的话，它们像克娄巴特拉（Cleopatra）的方尖碑一样，没有任何个人意图和偏见——就拿惠特克（Whitaker）的《年鉴》为例吧。

不用说，惠特克不仅是最公正的史学者之一，而且他的思路是最有条不紊的。在他的《年鉴》中，他收集了几乎所有有关受过教育的人的女儿们能从事的职业的详细资料。在“政府与公共事务局”一节中，他为我们提供了政府雇佣什么人，如何付薪的

---

① 工党1936年的收入是50153英镑。（《每日电讯》，1937年9月。）

翔实情况。由于惠特克的史料按字母排序，我们就按他的顺序看看头六个字母起始的史料吧。在A下面有海军部、空军部和农业部。在B下面有英国广播公司，C下面是殖民局和慈善委员会，D下面是自治领局和发展委员会，E下面是教牧人员救济委员会和教育委员会，最后我们在F下面看到水产部、外事局、友好协会和美术艺术部。这些就是有人常提醒我们的、目前对男女都开放的职业。其雇员的工资都来自公共基金，男女都同样为之纳税。为了支付这些工资（以及其他待遇），目前的所得税为每英镑五先令。因此，我们很有兴趣问一问，这些钱是怎么花的，花在谁身上了。让我们看看教育委员会的工资名单，因为这一职业是我和先生您都有幸可以进入的，尽管机会很不一样。教育委员会主席，惠特克说，年薪为2000英镑，他的私人秘书长847～1058英镑，他的助理私人秘书277～634英镑。教育委员会常任秘书为3000英镑，他的私人秘书277～634英镑。国会秘书为1200英镑，他的私人秘书为277～634英镑。助理国务卿2200英镑。威尔士局常任秘书1650英镑。还有助理秘书主任和助理秘书们、国教主教们、总会计师、金融局局长们、金融局官员们、法律顾问们——所有这些先生和女士们，公正的惠特克告诉我们，收入都在四位数以上。现在，年收入在1000上下，且能及时得付，是很不镑的收入；但我们考虑到这是专职工作，而且技术性强，所以我们不应对这些女士和先生们吝啬，尽管我们所付的所得税是每英镑五先令，而我们的收入决不是能及时得付的年薪。从23岁直到60岁整天呆在办公室的男女应当享受他们的所得。只是不禁有一个疑问，如果这些女士们不仅在教育委员会，而且在所有对她们开放的委员会和政府机关中，从以字母A开头的海军部到最后以字母W开头的劳动委员会，每年都收入1000英镑，2000英镑，3000英镑，那种“即使对一个有多年经验的资深妇女，一年挣250英镑都是个了不起的成就”的说法显

然是个弥天大谎。为什么？我们只需到白厅去，想一想大楼里有多少委员会和办公室；想一想每个委员会和办公室都有一帮各级官员和秘书，人数众多，等级森严，单他们的名字就让我们脑袋发晕；想一想他们每个人都有自己足够的薪水，我们就可以断定这种说法是毫无道理的。我们如何解释？戴上一付更清晰的眼镜，让我们看一看这名单，一个一个往下读。终于，我们看到一个名字前附有“Miss”。是否上面所有的名字，所有那些薪水丰富的名字都是受过教育的人的呢？似乎是的。所以，少的不是薪水，而是受过教育的人的女儿们。

现在，表面上有三条很好的理由来解释这种奇怪的不均衡。罗布森（Robson）博士给我们提供了第一条理由——“在国内公共事务中占据主导地位的管理层绝大多数都是那些极少数有幸毕业于牛津或剑桥的人，而且公务员录取考试显然一直具有这种倾向性。”① 这些少数有幸人中属于我们这类绅士女儿们的人更是凤毛麟角。我们知道，牛津和剑桥都严格控制女子入学的人数。第二，呆在家中照顾老母亲的女儿们要比呆在家中照顾老父亲的儿子们多得多。不能忘记，家仍是女儿的主要义务。所以，参加公务员考试的女性比男性少得多。第三，我们可以相当肯定地说，60年来通过考试的不到500人。公务员考试是很严格的，

---

① 《英国公务员考试·行政职位》，威廉姆·A. 罗布森著，第16页。

恩列斯特·巴克教授建议为那些“年龄较长的”、从事了多年社会工作和社会公益服务的人另进行一场公务员考试。“对妇女尤其有利，在当前的全面竞争中，妇女成功的比例很小；的确，参与竞争的本来就极少。如采用上面建议的另一套制度，很可能有更多的妇女参与竞争。妇女有从事社会和行政事务工作的天赋和能力。另一种考试方式可以给她们一个展示那种天赋和能力的机会。这也许对她们是一个新的激励，鼓励她们争取参与国家的管理，那里需要她们的天赋和努力。”（《英国文职人员》，“国内公务员考试”，恩列斯特·巴克教授著，第41页。）但今天的公务员考试仍然很严格，很难看出有什么激励手段能解放妇女，让她们把“她们的天赋和努力”贡献给国家，除非国家愿意承担照顾老人的义务；或规定任何老人要求女儿在家干活都是违法的。

我们有理由推断，通过考试的男性比女性多得多。但是，我们必须解释一个奇特的事实，那就是，尽管部分女性参加并通过了考试，但那些名字前附有“Miss”的似乎没能进入收入在4位数的人之列。根据惠特克的说法，性别歧视有种奇特的下坠力，将所有女性的名字都拉向底层。显然，这种倾向的原因不在表面，而在深层。直言不讳地说，原因可能在于女性本身有缺陷，她们没能赢得信任，令人不满意，缺乏必要的能力，因而把她们放在底层是符合公众利益的，如果她们的薪水低，那她们损害公共事务的机会就小。但不幸的是，人们可不是这么说的。首相本人就不这么认为。鲍德温（Baldwin）先生（写这段话时鲍德温先生已不再是首相，而成了伯爵）有一天告诉我们，政府中的女性并非不可信赖。“她们很多人”，他说，“每天都收集秘密情报。秘密情报常被泄露，我们这些政治家们很清楚这一点，也为此付出了代价。就我所知，没有任何泄密事件归咎于女性，而好几起泄密都是因为男性，他们本应更清楚怎么做。”那么她们并不像传统所言的那样口风不严，好嚼舌头？这对心理学是个贡献，对小说家是个帮助，但对妇女出任公务员还有其他的反对意见。

在智力上，她们也许不如她们的兄弟们。但首相再次反对这种说法为我们开脱。他并不想，或认为不必要得出结论说女性和男性一样强，甚至更强，但他认为，女性在政府中圆满地履行了其职责，并使与她们共事的人都感到很满意。最后，似乎是为了强调他那不完全肯定的结论，他表达了更为肯定的个人意见。他说：“我想对与我在政府中共事的那些勤恳、宽容、能干而忠实的女性表示我个人的敬意。”他接着希望商人们能更充分地利用她们的这些优秀品质。①

---

① 鲍德温先生代表纽恩汉姆学院建筑基金在唐宁街一次聚会上的讲话，1936年3月31日。

如果说谁最了解事实的话，那就是首相先生；如果说谁对这些事实有真知灼见的话，那还是首相先生。但鲍德温先生这么说，惠特克却那样说。若说鲍德温先生知悉一切，惠特克亦然。可他们却相互矛盾。两人各执一词；鲍德温先生说妇女是一流的公仆；惠特克说她们是三流的。简言之，这就是鲍惠之争。既然这一问题很重要，事关很多令我们头疼的问题的答案，不仅涉及绅士女儿们的贫困问题，还涉及绅士儿子们的心理问题，所以让我们来研究一下这一首相对年鉴的争论。

对于这场争论，您，先生，绝对有资格发言；作为大律师，您具有对职业的直接体验；作为受过教育的人，您对更多的事有间接的了解。即使那些支持玛丽·金斯利的受过教育的人的女儿们没有亲身体验，但通过她们的父亲、叔叔和堂表兄弟，她们可以获得职业生活的间接知识——她们经常目睹这些情形——并且，如果她们有心，还可以通过偷窥锁孔、记笔记和谨慎地问些问题来丰富这些间接知识。假如我们收齐关于职业的第一手和第二手资料以及直接和间接的经验来考察鲍惠的重要争论，我们会立刻发现，职业是很奇怪的东西。绝非聪明人登顶而愚人落底。这种沉浮绝非有意安排、明确而理性的过程，我们都会同意这一点。毕竟，我们没有理由否认，法官也是父亲，常务秘书也有儿子。侄儿做审判书记员，老校友的儿子当私人秘书，还有比这些更顺理成章的么？他们得到这种特殊待遇就像公务员时常得到一支雪茄或仆人时常得到一件主人不要的衣服一样。但搞这种特殊、利用这种影响就败坏了职业。成功对一些人更容易，对另一些人更艰难，即使他们的头脑相当；因此，有些人出人意料地升迁，有些人出人意料地被贬了官，有些人奇怪地原地踏步，结果就是败坏了职业。而事实上，他们常常损害的是公众的利益。既然从三一学院院长以下没有一人（当然，除了少数女院长）相信考官无谬，那么，为了公众的利益，就需要一定的灵活性；既然

不掺杂个人因素也会出错，那最好是掺杂一些个人因素。因此，让大家称幸的是，我们可以得出结论说，办公室的隔板并非单纯的木板或铁板。这些木板和铁板都能传达人的情感，反映人的憎恶，结果是使不完善的考试制度得到了纠正，公众的利益得到了保护，血缘和友情得到了照顾。所以，很可能“Miss”这个字给委员会和政府部门带来了某种震动，这种震动是考场上所没有的。“Miss”表明了性别，性别就可能带有某种特别的气味。“Miss”意味着裙子的沙沙声、香水味和其他气味，办公室那边的鼻子闻得到，而且感到很讨厌。闺房中迷人的舒适会在办公室分散人的注意力，恶化环境。主教委员会向我们保证说，在讲道坛上也是如此。[①] 白厅大概也受了这种影响。不管怎样，既然“Miss”是女的，肯定没有在伊顿或教会中受过教育。既然“Miss”是女的，就不是儿子或侄儿。我们在难以逆料的困境中举步维艰，踮着脚尖避人耳目，这样我们不可能走出多远。我们正在努力，时刻留意去找出性别在政府中究竟有何怪味；我们仔细地嗅着气味，而不是去寻找事实。因此，我们最好不要依赖我们自己的鼻子，而应从外部找寻证据。让我们转向新闻界，看看能否在他们鼓吹的思想中找些蛛丝马迹，引导我们解决关于气味

---

① 《妇女与教牧，关于大主教委员会对妇女教牧报告的几点思考》（1936 年），第 24 页就是这样定义妇女讲道的影响的。“但我们认为，妇女主持宗教仪式……将会降低基督崇拜的精神力量，而男子在大批妇女面前主持宗教仪式就不会有这种影响。能这么直率地说应归功于基督教的妇女精神；不过，更简单的事实是，在女性的思想和欲望中，自然的东西更容易受制于超自然的东西，肉体的欲望更容易服从精神的欲望，而男性则要弱一些；男性牧师主持仪式一般不会激发起女性自然人性的那一面，而这种感觉在崇拜万能上帝的时候是不应有的。我们认为，在另一方面，一般的安利甘教众出席女性牧师主持的聚会时不可能意识不到她的性别而想入非非。”

因此，苏格兰国教会全体大会的代表们认为，基督教妇女比男子在精神上更容易服从——一个很特别，但毫无疑问是很适当的，把妇女排除在教牧职位之外的理由。

的问题，这个问题复杂而艰难，困扰着白厅中的“Miss”们。

其一：

我认为您的信……中肯地总结了关于妇女自由泛滥的讨论。这种所谓的自由很可能是因战争而起，战时妇女们承担了她们迄今尚一无所知的责任。当时她们干得很出色。不幸的是，她们所做的贡献与她们所受到的褒奖是不相称的。①

这是个很好的开头。让我们继续看：

我认为，这片街区（教区）的萧条在很大程度上可以通过尽可能多地雇佣男性而非女性的政策来缓解。在当今的政府、邮局、保险公司、银行和其他部门，数以千计的女人在干着男人们能做的活。同时，数以千计有能力的中青年男子却找不到一份工作。而大量的家务需要妇女完成，通过重新组合，大批误入歧途进入教会事务的妇女都可以去干家务。②

您也认为味道更浓了吧。

还有呢：

假如成千上万的妇女们今天所做的工作都由男人来做的话，那他们就可以把这些妇女留在体面的家中，我肯定我的话代表了成千上万年轻男人的意见。家才是女

① 《每日电讯》，1936年1月20日。
② 《每日电讯》，1936年。

> 人们应该呆的地方，而她们现在正迫使男人们游手好闲。政府早该促使雇主把工作给更多的男性，从而使他们能够娶上如今令他们望尘莫及的女人。[①]

看看！肯定有那么股气味了吧。猫跳出了口袋，而且是只公猫。

想想上面三段话的内容，您也会认为，不论“Miss”在家中的香味如何浓郁，但在白厅，它有股怪味，隔板另一边的鼻子闻不惯；由于这种怪味，前面有“Miss”的名字很可能留在底层，薪水微薄，而不可能升上高层，享受丰厚的薪水。对于“Mrs.”，那是个被污染的词；一个淫秽的词。不提最好。这就是对它的看法。它的气味是如此地难闻，白厅的鼻子认为它恶臭，一概不得使用。白厅就如天国，在那里既无所谓娶也无所谓嫁。[②]

那么气味——抑或我们应称之为“氛围”？——是职业生活中的一个重要方面；当然还有其他重要的东西，但“氛围”是难以言传的。它能逃过考场上考官的鼻子，能透过隔板影响人的知觉。它无疑与我们面临的问题有关。因为由此我们可以对鲍惠之争得出结论：首相和年鉴上的话都是实话。的确，女公务员应与男性同酬，但她们得到的却不如男性，这也是事实。差别的原因就是氛围。

不用说，氛围是股很强大的力量。它不仅改变事物的大小和

---

① 《每日电讯》，1936年1月22日。

② 就我所知，对这一问题〔即公务员之间的性关系〕并没有任何一般性的规定；但公务员和市政官员，不论男女，当然应该尊重传统，避免自己的行为上报并被描绘成“丑闻”。直到近来，邮局的男女官员若发生性关系就可能被立即解雇……就法院的程序而言，避免上报曝光的问题是很容易解决的；但官方进一步规定，禁止女性公务员（她们要结婚一般都必须辞职）应男性要求公开与之同居。于是，这件事的性质就有了不同。（《英国公务员考试·行政职位》，威廉姆·A.罗布森著，第14、15页。）

形状；它还改变具体的事物，如薪水，而人们本以为这些东西是不受氛围影响的。应该写一首关于氛围的史诗，或是一部10～15卷的小说。但既然这只是一封信，而且您催得紧，那我们就只限于讨论这个表面命题。氛围之所以是一种最强大的力量，部分地是因为它是最难以名状的事物之一，它是受过教育的人的女儿们要对抗的敌人之一。如果您认为这种说法言过其实了，请再看看上面三段话中隐含的氛围。我们不仅会看到职业妇女工资仍然很低的原因，而且会看到更危险的东西，一旦扩散，将毒害男女两性。在上面的话中，藏着一种我们熟知其外国名字的虫卵。这虫子尚在作蛹状态。他在意大利或德国时我们称之为独裁者。他认为，他有权规定其他人如何生活、应该做什么，不论他的这一权力得自上帝、自然、性别或种族。让我们再引述一遍："家才是女人应该呆的地方，而她们现在正在迫使男人游手好闲。政府早该促使……望尘莫及。"在边上再加上另一段话："一个民族的生活有两个世界，男人的世界和女人的世界。大自然恰如其分地让男人去照顾他的家和民族。女人的世界就是她的家、丈夫、子女和房子。"前一段话是用英语写的，后一段话是用德语写的。但有什么区别呢？它们的意思难道不是一样的吗？不论说英语还是说德语，难道不都是独裁者的声音？我们不是都认为在外国碰上的那位独裁者是一头危险而丑陋的野兽吗？而他就在我们当中，扬着它丑陋的头，吐着毒液，它还小，像树叶上的虫子般蜷缩着，但却是爬在英格兰的心脏上。再次借用威尔斯先生的话"难道不正是从这粒卵中蹦出了剥夺（我们）自由的法西斯或纳粹？"而呼吸着那毒雾、对抗着那昆虫，像战士手拿武器公开作战一样，默默地、手无寸铁地在办公室与法西斯作战的不正是女人吗？难道要让这战斗耗尽她的力量和斗志？难道我们不应帮她一把，在我们的国土上踩死这虫子，以免今后为了在国外摧毁它，我们还要向她请求帮助？先生，当我们每天都能从我们最受

尊崇的报纸上抖出这类虫卵时，我们有什么权利鼓吹我们自由和公正的理想呢？

在此，您理所当然地会在得出结论之前仔细思考这些论据，并且指出，尽管信中表达的这些观念有伤我们民族的自尊，但它们是恐惧和妒忌的自然表露，我们应当理解，不应轻易谴责。您会说，这些绅士们当然有些过分地担心他们的薪水和安全了。但考虑到关于性别的传统，那是可以理解的，甚至是和对自由的真爱和对独裁的痛恨一致的。因为这些绅士们是，或者希望成为，丈夫和父亲。这样，就要靠他们来养家糊口。换句话说，先生，我认为您的意思是，现在世界分为两个部分：公共的和家庭的。在一个世界中，受过教育的人的儿子们从事公务员、法官、士兵等工作，并因此享受薪水；在另一个世界里，受过教育的人的女儿们做妻子、母亲和女儿——但她们有薪水吗？难道妻子、母亲和女儿的工作对一个国家一文不值？这一事实，如果是事实的话，太令人震惊了。我们必须再次求助于公正的惠特克来证实这一点。让我们再次翻开他的书。我们一遍又一遍地翻。似乎是太令人难以置信了，但又无可否认。在所有的政府机构中没有母亲局；所有的薪俸中没有母亲的份儿。主教的工作一年值1.5万英镑，法官5000英镑，常务秘书3000英镑，陆军上尉、海军舰长、龙骑兵军士、警察、邮递员——所有这些工作都要从税收中支付薪水，但妻子、母亲和女儿，她们整日劳作，没有她们的劳动就要亡国，没有她们的劳动，先生，就没有你们的儿子们，但她们拿不到一文钱。这可能吗？难道是公正的惠特克弄错了？

啊，您插嘴说，这又是一个误解。夫妻是一个整体，他们的经济也是合二为一的。妻子的薪水就是丈夫的一半。男人的薪水之所以高过女人就是因为——他要供养妻子。那单身汉的薪水和未婚姑娘的一样吗？好像不一样——毫无疑问是氛围造就的另一个怪现象，暂且按下不说。您说妻子的薪水就是丈夫收人的一

半，似乎是个公正的安排，既然是公正的，就应有法律为据。您回答说法律不管这些家事，应由家庭解决，这不能令人满意。因为这意味着妻子并未得到总收入的一半，而是她们的丈夫拿走了。但是，精神权利和法律权利有同样的约束力；如果受过教育的人的妻子在精神上有分享丈夫一半收入的权利，那么就可以假定，除了满足日常开支，妻子能支配和丈夫一样多的钱，像丈夫那样，花在她所倾心的事业上。现在，她丈夫工作挣的钱不是一点点，他拥有大量的资产，这一点惠特克可以作证，每天报纸上的遗嘱可以作证。因此，这位说当今职业妇女一年最多挣250英镑的人回避了这一事实，因为绅士阶级的婚姻这一职业的收入是极高的。她有权，在精神上有权，分享她丈夫一半的薪水。谜团更难解了，更令人摸不着头脑。如果富人的妻子们自己就富有，为何妇女社会政治联合会（WSPU）一年的收入仅4.2万英镑，学院重建基金的名誉司库还在要一万英镑，那位协助职业妇女找工作协会的募捐者为何不单在要钱付房租，而且连书、水果和废旧衣物都要？按理说，由于妻子的这种工作是无偿的，那她在精神上有权分得她丈夫收人的一半，那么，她应和丈夫拥有一样多的钱，像她丈夫那样，花在自己倾心的事业上。但她的这些事业正手持帽子乞讨！我们不得不得出结论说，这些事业并不受受过教育的人的妻子们喜欢。这对她可是个严厉的控诉。想一想——她有钱——除了家庭的日常开支外，她有多余的钱可以投向教育、娱乐、慈善机构，她可以像丈夫那样自由地支配这些钱，她可以把它投到她喜欢的任何事业上；但她却不愿花在对女性有利的事业上。女性的事业正在手特帽子在乞讨。这对她真是个可怕的控诉。

但我们暂且勿对此控诉轻下断言。让我们问问受过教育的人的妻子们究竟把余钱中她的那一部分花在了什么事业、什么娱乐和什么慈善事业上。不论我们的好恶，在这个问题上必须面对一

些事实。事实是，我们这个阶层已婚妇女的品味相当地男性化。她每年花很多钱在政治、运动、狩猎、板球和足球上。她对俱乐部慷慨解囊——布鲁克斯、怀特、旅行者、改革者、阿森纳姆——仅举几个最有名的俱乐部。她每年在这些政治、娱乐和慈善活动上的开销肯定有数百万，而其中大部分钱所支持的娱乐是她不参与的。她花了成千上万英镑的俱乐部却不对女性开放；[①] 赛马场不让女性骑马，学院不接受女性。她花大钱买的酒和雪茄她却不喝不抽。总之，对绅士妻子的生活我们只能得出两个结论——第一，她最无私，宁可把她那部分钱花在他的娱乐和事业上；第二，更可能也不太光彩的是，她并非最无私，尽管她在精神上享有她丈夫收入的一半，但实际上她的份额只有衣食住行的钱和些许零花钱和衣服钱。两种情况都有可能，那些公共机构和捐款名单就是证明，排除了其他可能的结论。看看绅士们扶持母校时多么大方，资助政党时多么爽快，捐款给那些学校和体育场馆时多么慷慨，他和他的儿子在这些地方培养心智、强健体魄——对这些无争的事实，报纸每天都可以作证。但捐赠者名单上没有她的名字，培养她的心智、强健她体魄的学校十分贫穷。这些似乎都证明，家庭中有某种氛围，使妻子在精神上应享受的总收入的一半莫名其妙地、但也是不可阻挡地流向了她丈夫支持的事业和喜欢的娱乐上。不论这是否值得称道，都是事实。而且这就是为什么其他那些事业站在那儿乞讨的原因。

我们面前有了惠特克的证言和捐赠者的名单，似乎可以得出三个毫无疑问的结论，它们肯定极大地影响着我们面临的问题：我们怎样才能帮助您阻止战争。首先，受过教育的人的女儿们为

① 大多数男性俱乐部都限制妇女呆在一间特别的小屋子里，或附屋中，不让她们进入其他房间，其原因值得探讨，按照圣索菲娅人的教义是因为妇女不洁，按庞贝人的教义是因为她们过于圣洁。

国服务时从国家那里所得甚少；其次，她们为家操心，却从国家那里一无所得；第三，她们并非实实在在地享有丈夫收入的一半，而只是在精神上或名义上享有．也就是说，在满足了衣食后，可用于信仰、娱乐和慈善事业的余钱神秘地、毫无争议地被用在了她丈夫喜欢和赞成的信仰、娱乐和慈善事业上。真正有权决定工资如何花的人似乎应该是真正接受薪水的人。

这些事实使我们感到很压抑，使我们改变了初衷。您也许记得，我们本想把您请求帮助阻止战争的恳求交给那些自食其力的职业妇女。我们说，我们必须请求她们，因为只有她们才拥有新武器，即基于收入独立而思想独立的影响力。但事实再次令人沮丧。首先，我们显然必须排除为数众多的、以婚姻为职业的人作为可能的援手人，因为这是个没有报酬的职业，事实似乎证明，妻子在精神上享受丈夫的一半，但实际并没享受。因此，她基于收入独立而对公众的影响力是零。如果他赞成武力，她就赞成武力。其次，事实似乎证明，“即使对一名有多年工作经验的资深妇女，一年挣 250 英镑也是个了不起的成就”这一说法并非言过其实的谎言，而是确有其事的事实。所以，受过教育的人的女儿们目前靠自食其力获得的影响力不能高估。但是，事实已经非常明显，我们必须向她们求助，因为只有她们能帮助我们，我们就只有恳求她们。这一结论又把我们带回到前面引述过的那封信——那位名誉司库的信，请求给那个协会捐款以帮助受过教育的人的女儿们找到工作。先生，您会认为，我们帮助她有着强烈而自私的动机——这是毫无疑问的。因为帮助妇女自食其力就是帮助她们获得思想独立的武器，这仍然是她们最有力的武器。这就是帮助她们有自己的思想和意志，并运用它们来帮助您阻止战争。但……——这些省略号代表着疑问——想想上面的事实，我们能先把钱给她，而不严格地规定好如何花这枚金币的条件吗？

我们在核实她关于她经济地位的说法时，所发现的事实引出

了一些问题，使得我们怀疑，如果我们想阻止战争，鼓励人们从业是否明智。您也许记得，我们利用我们的心理洞察力（因为这是我们惟一的能力）来寻找究竟人类天性中的何种品质可能导致战争。而上面所提到的事实令我们在签支票之前不得不问一问，假如我们鼓励受过教育的人的女儿们从业，我们是否会在鼓励我们想抑制的那种品质？我们难道不就是要利用这枚金币的价值，以保证在未来的两三个世纪中，不仅从业的绅士们，而且从业的淑女们都不会再问——哦，问谁呢？一位诗人这样写道——您今天问我们的问题：我们如何阻止战争？如果我们鼓励受过教育的人的女儿们从业，而不规定如何从业的条件，我们难道不就在重蹈覆辙吗？就像唱针被卡住的唱机发出的声音，人类就正在重复着这样的声音，而大家的意见竟也是灾难性地一致。“我们绕着桑树转，桑树转，桑树转。把它都给我，把它都给我，都给我。打仗用了三个亿。”这首歌，或者类似的歌，回响在我们耳边，如果不警告那位名誉司库必须发誓让未来的职业给我们带来不同的歌、不同的结论，我们不能给她这枚金币。只有她满足我们的要求，把我们的金币用于和平事业，才可以得到那枚金币。规定这样的条件很困难；像我们现在这样无知，也许根本做不到。但这件事太严肃了，战争太令人难以容忍，太可怕，太不人道，我们必须努力。下面是给这位女士的另一封信。

女士，您的信很久才得到答复，因为我们一直在调查对您的指控，并提出了一些质疑。女士，您将非常宽慰地得知，我们否定了说您撒谎的指控。您的确很贫穷。我们还进一步否定了说您游手好闲、冷漠无情和贪得无厌的指控。您愿意支持多少种事业任凭您自己选择，不论您的支持是多么的默默无闻和徒劳无功。如果您喜欢冰激凌和花生而不喜欢烤牛肉和啤酒，可以说您是出于经济考

虑而不是口味偏好。考虑到您要发通知和传单、安排会议、组织义卖，很可能没什么钱买食物，没多少时间吃饭。的确，您看上去好像总在工作，且没有工资，而且工作时间远远超出内政部的规定。然而，尽管我们同情您的贫穷，赞扬您的辛勤，可除非您能向我们保证，职业妇女将为阻止战争而努力工作，否则我们不能给您一枚金币帮助您去帮助妇女找工作。您会说，这是个含糊其辞的条件，是不可能实现的条件。不过，您暗示道，既然金币稀有而珍贵，您愿意洗耳恭听我们的条件，只要说得简明些。那好吧，女士，您时间很紧，因为有那个退休法案，因为要把贵族们劝进上议院，让他们按您的安排表决，因为您要读英国议会议事录和报纸——尽管这要不了多少时间，上面也没有登载您的活动；[①] 那里似乎有一条规则：保持缄默的密约；因为您要在政府那里争取同工同酬，还要安排义卖旧物品，引诱人们以高出其价值的价格将其买走——既然，一句话，您很

① 不论过去还是现在，新闻界平息讨论不受欢迎问题的能力是令人生畏的，这也是约瑟芬·巴特勒在反对传染病法案的斗争中要克服的“极大的障碍”之一。“1870年代早期，伦敦报界对这一问题采取了缄默的政策，并持续了多年，由此引起了女性联合会著名的‘反对缄默密约抗议书’，由哈里特·马蒂诺和约瑟芬·E·巴特勒签署，抗议书的结尾写道：‘可以肯定，当这种缄默的密约可能存在并且主要的记者们也在履行着这一密约时，我们英国人却宣称鼓励新闻自由、人人有权就关于道德和立法的重大问题听取双方意见，我们岂不是大大夸张了我们作为自由人的权利。’”（《一次伟大征战的个人回忆》，约瑟芬·E·巴特勒著，第49页。）在选举权的斗争中，新闻界再次有效地运用了这一抵制方式。就在1937年7月，菲利帕·斯特雷奇小姐的一封题为“缄默密约”的信由《观察家》（作为纪念）印发，这封信几乎重复了巴特勒小姐的话：“成千上万的男女一直在努力促使政府取消新的共馨抚恤金法案中针对职员的一项条款，该条款首次引入了对男女新就业者不同的收入限制……上个月，这一法案递交到了上议院，该条款遭到了来自议会各方面强烈的反对……人们都以为这些事件足以引起人们的关注，应见诸报端。然而，从《泰晤士报》到《每日先驱》都对这些只字不提……该法案对妇女实行区别对待引起了继妇女取得平等公民权以来人们从未见过的极大愤怒……新闻界完全将此掩盖起来，人们作何解释？”

忙，那就让我们快点，迅速作一次调查，讨论您书架上书中的几段话、您桌案上文件中的几句话，然后看看我们能否把话说得清楚些，条件定得明确些。

让我们先从表面着手。我们应该记住，事物都有内外两层。眼前是泰晤士河上的一座桥，这是个令人羡慕的有利的调查位置。河水桥下流；驳船顺水游，满载木材和玉米；一边是市区建筑的拱形和尖形屋顶，一边是威斯敏斯特和议会大厦。这是个可以驻足久留、伫立梦想的地方。但不是现在。我们现在要抓紧时间。我们现在要思考，必须把目光投向那游行的队伍——绅士儿子们的游行队伍。

他们走过去了，曾在公立学校和大学受过教育的我们的兄弟们，踏上那些台阶，穿过那些大门，登上那些讲道坛，传经、讲道，宣扬正义，救死扶伤，买进卖出，赚钞票。那是个庄严的景象——一支游行队伍，就像穿越沙漠的商队。曾祖父、祖父、父亲和叔父——他们走的都是这条路，穿着披风、戴着假发，有的胸前有绶带，有的没有。一位是主教，另一位是法官；一位是海军上将，另一位是陆军上将；一位是教授，另一位是医生。有的离开了队伍，在塔斯马尼亚岛悄然谢世；或衣衫褴褛，在卡林十字路口（Charing Cross）卖报。但大部分人一步一阶，按部就班，终于在伦敦西区的某处拥有了一处宅邸，吃山珍海味，供子女上学。这是个庄严的景象，这个游行的队伍。您也许还记得，它常常令我们这些在楼上窗户观望的人深思。但现在，从20年前起，这一景象不再只是时光墙上的一张照片或一幅画，让我们仅仅去享受其美感。因为在队伍的末尾，我们自己也在亦步亦趋地跟随着。这就不一样了。多少年

来，我们从书本上读到过这些盛会，从挂着窗帘的窗口注视着绅士们早上9点半左右离家去办公室，下午6点半左右匆匆从办公室回家。如今我们不再被动地看着这一切了。我们也能离开家门，登上那些台阶，穿过那些大门，戴假发穿披风，赚钞票主持正义。想一想——有那么一天您可能头顶法官假发，肩披貂皮披肩，坐在狮子和独角兽的雕像下，年薪5000英镑，还有退休金。我们今天摇动着手中的破笔，一两个世纪后也许会登上讲道坛。到时候没有人敢和我们对着干了。我们将是圣灵的喉舌——多庄严的景象啊，不是吗？随着时间的推移，谁又能断言我们不会穿上军装，胸配金色绶带，腰挎宝剑，头戴令人生畏的老式家族头盔，不过不要用白马鬃毛装饰。您大笑——的确，在闺房的阴影下，这装束看上去有点怪。我们的女儿装穿得太久了——圣保罗力荐的面纱。但我们不是到这儿来笑的，也不是来谈论时装的——不论是男式还是女式的。我们到这儿，到这座桥上来是为了问自己一些问题。这些问题很重要，而我们没有太多时间来回答这些问题。在这个变革的年代，我们要问的和要回答的关于那个游行队伍的问题十分重要，也许会永久地改变所有男人和女人的生活。因为我们必须问自己，就在此时此刻，我们是愿意加入这个队伍，还是不愿意？我们加入队伍的条件是什么？此外，绅士们的队伍会把我们引向何方？时间无多，也许还只有5年、10年，甚至仅仅几个月。但这些问题必须回答；这些问题十分重要。如果受过教育的人的女儿们整日无所事事，只是从各个角度去思考、分析这个队伍，如果她们只是去思考、阅读，再交流讨论她们的心得和所见所闻，她们还不如把时间花在她们力所能及的

其他事情上。可是，您抗议道，您没有时间思考；您要斗争，付房租，组织义卖。女士，这都不是借口。就像您亲身经历的那样，事实也可以证明这一点，受过教育的人的女儿们总是在糊口的同时思索，而不是在静谧的学院里，修道院的书房中，宜人的灯光下思索。她们一边思索，一边做饭、推摇篮。就是这样，她们为我们赢得了崭新的六便士的权利。现在该我们继续思索了；我们如何来花这六便士？我们必须想清楚。让我们在办公室里，在公共汽车上，在人群中观看加冕礼和伦敦市长就职彩车游行的时候思索；让我们走过纪念碑，走进白厅、众议院走廊和最高法院的时候思索；让我们在洗礼、婚礼和葬礼上思索 让我们不停地思索——我们所处的这个"文明"是什么？这些仪式是什么？我们为什么要加入？这些职业是什么？我们为什么要从中挣钱？绅士儿子们的队伍究竟要把我们引向何方？

可是您很忙；还是让我们回到事实上来。请进屋，打开您书房中书架上的书。因为您有一间书房，很不错的一间。一间生机勃勃、大有裨益的书房，那儿没有桎梏，歌曲和歌声自然而然地从人们的生活中产生。那里有诗歌，有传记。那些传记会怎么解释那些游行队伍呢？它们在多大程度上赞成我们帮助受过教育的人的女儿们成为职业妇女，从而阻止战争的观点呢？这一问题的答案分散在各卷书中，任何懂一点英语的人都能读懂。必须承认，答案极为古怪。假如我们仅限于19世纪这一并不遥远但文献全面的时代，我们所读的每一本关于职业男性的传记都与战争密切相关。维多利亚时代的男子似乎都是伟大的战士。威斯敏斯特之战，大学之战，白厅之战，哈莱（Harley）大街之战，皇家科学院

之战。一些战斗仍在进行，您也可以作证。事实上，19世纪惟一没有激烈斗争的行业似乎是文学界。根据传记记载，所有其他的行业似乎都和战争一样血腥。这些战士们当然并未受肌肤之伤，[①] 不用抖擞骑士之威。但您也会同意，一切浪费时间的战争和白流鲜血的战争一样致命。您会同意，一场耗费金钱的战斗和一场丢胳膊扔腿的战斗一样致命。您会同意，一场迫使年轻人耗费精力唇枪舌战，寻求支持，假作正经以掩盖其荒谬的战争对人道精神的创伤是医学难以治愈的。假如您并非那种在某些事情上谨小慎言的人，您也会同意，即使是同工同酬的斗争也耗费了大量的时间和精力。您书房中的书记录了很多这类斗争，不可能一一看完；但这些斗争似乎都按同一种模式进行，双方的斗士也都一样，即职业男性对抗他们的姐妹和女儿们。既然时间紧张，且让我们看看其中一场战役，看看哈莱大街之战，以使我们了解职业对那些从业者有什么影响。

战役始自 1869 年，由索菲娅·杰克斯-布莱克

---

① 威斯敏斯特之战当然导致了流血。事实上，为了选举权的斗争比人们今天所了解的要严重得多。所以弗洛拉·德拉蒙德说："无论我们赢得选举权是因为像我认为的那样靠了我们的斗争，还是因为像有的人认为的那样由于其他原因，我想年轻一代中的很多人都想象不出，在不到30年前，我们妇女要求参加选举引起了多大的愤怒和多么残暴的行为。"（弗洛拉·德拉蒙德在《倾听者》中所写，1937年8月25日。）年轻一代很可能习惯于要求自由所带来的愤怒和残暴行为，他们没有心思来考虑这个特定的事件。而且，在使英格兰成为自由之乡、英国人成为自由之王的斗争中，这次特定的战斗还没有在其中取得一席之地。一提到争取选举权的斗争，至今很多人仍表示尖锐的批评："……妇女们……并没有首先开始焚烧东西、打人和撕画，这最终向两名前座议员证明了她们有资格获得平等公民权。"（《反思与回忆》，约翰·斯夸尔爵士著，第10页。）因此，假如年轻一代认为这场战斗不算什么英雄行为，仅仅砸烂了几扇窗户、打断了几根胫骨、用刀子划破了萨金特所作的亨利·詹姆斯肖像，并且不是不能修复，那是情有可原的。只有由端机枪的男人们大规模地烧东西、打人和毁画才算得上英雄行为。

(Sophia Jex-Blake) 领导。她的事件在维多利亚时代的主要斗争中非常典型。那是家族制度的牺牲品与家长之间，女儿与父亲之间的斗争，值得加以注意。索菲娅的父亲是一位维多利亚时代可敬的绅士，富有、慈祥、有教养。他是医务人员联合会的代表。他家有马匹和马车，六名仆人，不仅能满足女儿的食宿之需，而且她的卧室有着"漂亮的家具"和"舒适的壁炉"。至于"衣服和零用"津贴，他每年给她40英镑。由于某种原因，她觉得不够。1859年，因为她只剩九先令六便士，但要维持到下一个季度，所以她想自己挣点钱。有人给了她一份每小时五先令的家教活儿。她告诉了父亲。他回答道："亲爱的，我以前从不知道您打算靠当家教挣钱。这太跌份儿了，亲爱的，我绝不同意。"她争辩道："我为什么不该去呢？作为男人，您上班并拿工资，没人认为那丢人，而觉得是公平交换……汤姆做的和我一样，只不过他的学生多得多。"他答道："亲爱的，你所说的事与此无关……TOM（汤姆）……是在尽男人的义务……来扶养他的妻子和家庭，他的地位是很高的，只有具有一流品格的人方可担当此职，并且他每年从中得到近两千镑的收入……我亲爱的女儿的事情是完全不同的！你不缺什么，并且知道（说得客气点）你今后也不会缺什么。如果你明天结婚——只要能令我满意——我想你的婚姻不会不令我满意——我就给你一笔丰厚的嫁妆。"在一则私人日记里，她作了如下评论："仅仅为了这个条件，我愚蠢地放弃了这份工作——尽管我穷得可怜。太蠢了，今后还会有这种争吵的。"①

---

① 《索菲娅·杰克斯-布莱克的一生》，医学博士玛格丽特·托德著，第72页。

她是对的。与她自己父亲的斗争是结束了，但与父辈们、与家长制的斗争还将在另一个地点，另一个时间继续。第二次冲突发生在1869年的爱丁堡。她申请进入皇家外科学院。这儿有一则关于第一次小冲突的报纸报道："昨天下午，在皇家外科学院的大门前，发生了一场令人不快的骚乱……临近4点……近200名学生聚集在通向大楼的大门前……"医学生们嚎叫着唱道："关上大门，拒她们（妇女）于门外……哈迪赛德（Handyside）医生不好意思做他的演示……一只宠物羊被领进教室。"如此等等。这和学位之争时剑桥那帮人的手法如出一辙。和处理剑桥事件一样，当局再次批评了这种鲁莽的做法，而采取了他们自己的、更狡猾的、更有效的手法。校方绝不会在神圣的校门内修一座房子来接纳女生的。他们说上帝在他们一边，天道在他们一边，律法在他们一边，财产也属于他们。这所学院只为男生而建；根据法律，只有男生有权享用其财产。同样的委员会成立起来，同样的请愿书写出来，同样微弱的呼吁声响起来，同样的义卖搞起来，关于斗争策略的讨论同样进行起来。还是那个问题，我们现在应该进攻，还是明智地等待？谁是我们的朋友，谁是我们的敌人？与会者和往常一样意见不一，各自为政。但为什么如此大书而特书呢？整个过程如出一辙，1869年的哈莱街之战就像是剑桥之战今日重演。两次都同样地浪费气力、精神、时间和金钱。为了几乎同样的权利，几乎还是那些姊妹们去问那些兄弟们。几乎还是那些绅士们以几乎同样的理由作出了几乎同样的回绝。好像人类没有进步，只有重复。如果我们听听那首老歌，我们就似乎能听到他们的回答。"我们绕着桑树转，桑树转，桑树

转”，若我们在桑树前加上“财富的，财富的，财富的”，我们就可以让意思更完整些，而且并不违背事实。

但我们并不是到这儿来唱老歌或增添歌词的。我们是来思考事实的。我们从传记中摘取的事实似乎证明，职业对于从业者有着不可否认的影响。它们使得从业者变得自私，他们权利受到侵犯时变得忌妒，有人提出异议时变得十分好斗。那么，我们想，如果我们进入同样的职业后是否也会变成这样呢？人变成这样后不就会导致战争吗？如果我们也以相同的方式从业，那么一两个世纪后，我们是否也会像今天的绅士们那样，自私、妒忌、好斗、死守着上帝、大自然、法律和造物的陈规呢？所以，这枚帮助您去帮助妇女从业的金币就有了第一个附加的条件。您必须发誓，您将尽您所能，保证任何从业的妇女都不能阻止他人从业，无论是男人还是女人，白人还是黑人，只要他/她有资格从事那一职业；而且，必须尽她的全力去帮助他们。

您说，您乐意此时此刻就举起您的手起誓，同时便伸出那只手来拿那枚金币。且慢。在金币成为您的之前还有别的条件。再想想绅士儿子们的那支游行队伍；再问问您自己，他们要把我们引向何处？有一个答案是现成的。钱，再明显不过了，至少对我们来讲是极丰厚的收入。惠特克把这一点说得明白无误。除了惠特克外，每日的报纸也可作证——遗嘱作证，捐赠名单作证，这些我们都讨论过了。例如，一份报纸说，三名绅士去世了；其中一人留下了 1193251 英镑；一位留下了 1010288 英镑；另一位留下了 1404132 英镑。您也不会否认，对个人来讲，这可是攒下了一大笔钱。可为什么我们就攒不下这么多呢？公共事务已经可以接收我们

了，我们也可以一年挣1000~3000英镑；法律事务也对我们开放了，做法官我们一年可以挣5000英镑，当大律师一年能挣多达四万到五万英镑。若教会对我们开放，我们的年薪可以是1.5万、5000或3000英镑，还有宅第和办公室。若股票交易所对我们开放，我们去世时也许会和派尔朋特·摩根（Pierpont Morgan）或洛克菲勒（Rockefeller）本人那样身价百万。当医生，我们每年可以挣两千到五万英镑。作为编辑，我们的收入也不菲。一位编辑年薪1000英镑；另一位2000英镑；据传，一家大报的编辑年薪5000英镑。如果我们走进各行各业，所有这些财富有一天都会向我们源源不断地滚来。总之，我们可以改变自己的地位，原来我们是家长制的牺牲品，只得到一些实物，外加每年30英镑到40英镑的现金，以及免费的食宿，以后我们可以成为资本主义制度的潮头兵，自己的年收入数以千计，加上精明的投资，当我们去世时，我们究竟拥有多少钱连我们自己也数不清了。

这并非妄想。想一想，如果我们当中有一位女汽车大王，她大笔一挥就可以向女子学院一次捐赠二三十万英镑，那将是何种情形。那时，那位重建基金的名誉司库，您在剑桥的姐妹的劳动就大大减轻了。再不需要呼吁，不需要那些委员会，不需要草莓、奶酪和义卖。再想象一下，如果不仅只有一位富有的妇人，如果富有的妇人和富有的男人一样多，您还有什么做不到的呢？您立刻可以关掉您的机构。您可以出钱在下议院举行妇女晚会。您可以办一份报纸，倡导言论自由，而不是缄默。您可以为老女子们争取到抚恤金；她们是家长制的牺牲品，生活费不足，食宿也不再免费。您可以实行同

工同酬。您可以为每一个生孩子的母亲提供麻醉剂;[①]把出生死亡率从4‰降至零也未必不可。您现在也许要花100年持续不断的艰苦努力才能在下议院通过的法案到那时可能一次就能通过。乍一看，似乎您可以无所不能，只要您有和您兄弟们一样多的资本。那么，您呼吁道，为什么不帮助我们迈出获得这一切的第一步?职业是我们挣钱的惟一途径。钱是我们实现我们所渴望的目标的惟一手段。但您却好像在反对，在捐赠条件上讨价还价。但是，请考虑一下这封来自一位职业男性的信，请求我们帮助他阻止战争。也请看看西班牙政府几乎每周都送来的照片，上面是尸体和房屋废墟。这就是为什么必须在捐赠条件上讨价还价。

可以说，这封信和这些照片，加上历史和传记提供给我们的关于职业的情况，似乎给那些职业亮起了红灯。不错，您从中挣钱;但考虑到那些情况，钱又在多大程度上是我们所期望的所有呢?您也许还记得，两千多年前一位伟大的人类生活权威认为，不要拥有太多的财产。您回答这个问题时好像有些着急，似乎怀疑我们还在找一个理由捂紧钱包，您说，对于那些要面对一个不同世界中不同情况的人们，基督关于富人和天国的言

① "最近，不少言论和文字都谈及斯坦利·鲍德温爵士任首相期间所取得的成就，这样的话多得不能再多了。请允许我提醒一下大家鲍德温夫人都做了什么。1929年，我第一次加入这所医院的董事会，产房中人们对正常生产使用镇痛剂几乎一无所知，如今这种用药已属常规，实际上在生产中几乎百分之百地使用，而这所医院中发生的事情和所有类似医院中发生的一样。在如此短的时间里出现这样大的变化应归功于鲍德温夫人的灵感、不倦的努力和鼓励，当时她就是这样……"(伦敦妇产医院董事会主席C.S.温特沃斯致《泰晤士报》的一封信，1937年。)1853年4月，维多利亚女王生利奥波德王子时首次使用氯仿以来，"产房中正常生产的妇女"等了70年才等到首相夫人的提倡，得以解脱痛苦。

论不再有用。您争辩道，鉴于英格兰目前的情况，暴富总比赤贫好。那些放弃了所有财产的基督徒因为贫穷而身体残疾、智力低下，关于这一点证据很多，每天都有。举一个明显的例子，失业者并不能给他们的国家带来精神和智力财富。这些论据很有力；但请想想派尔朋特·摩根的一生。事实就在面前，道理也一样，您难道还不认为暴富也非幸事吗？如果暴富非幸事，赤贫非幸事，那么它们之间必有一条人皆所欲的中庸之道。那条中庸之道又是什么呢——生活在今日的英格兰究竟需要多少钱？这些钱应该怎么花？如果您能得到这枚金币，您的目标是创造什么样的生活，什么样的人类？女士，这些就是我要您考虑的问题，您也不能否认，这些问题极为重要。不过啊哟，我们都囿于现实的世界，而这些问题却要把我们引向这世界之外的遥远之处。那么让我们合上《新约全书》、合上莎士比亚、雪莱、托尔斯泰及其他作品，直面那现实。在这个变革的时刻，它正注视着我们——那支游行的队伍；事实上，我们也在其后亦步亦趋，因此我们必须想清楚这一现实，然后才能把目光移向未来的地平线。

我们的眼前又是绅士儿子们的游行队伍，登上那些讲道坛，踏上那些台阶，穿过那些大门，讲道，授业，主持正义，救死扶伤，赚钞票。显然，如果您想和这些男人一样从同样的职业中获取同样的收入，您就必须接受他们所接受的同样的条件。我们从楼上的窗户上看见过，从书上读到过，我们知道，也能猜出那些条件是什么。您必须早上9点离家，晚上6点回家。于是父亲没有时间和孩子沟通。您每天都必须如此，从21岁左右到65岁左右。于是您没有时间建立友谊、外出旅行或

享受艺术。您必须履行某些非常辛苦的职责，以及某些很残酷的职责。您必须穿某种制服，宣称对某人效忠。如果您事业有成，您的脖子上很可能会套上“为了主和帝国”的字样，就像狗项圈上的地址。[①] 如果这些字有什么意义的话，当然字本身就应该有意义，那您就必须接受这意义并尽全力去兑现。总之，您必须像多少世纪以来的职业男子那样，过同样的生活，宣同样的效忠誓言。这是毫无疑问的。

如果您倒行逆施，会受到何种惩罚？我们难道不应遵从父辈、祖辈之道吗？让我们详加研究，查询一下那些事实，每一个能读懂母语传记的人都能查到。它们就在您书房的书架上，那些卷帙浩繁、价值不菲的著作。让我们走马观花地浏览一下那些事业有成的职业男性的生活。这儿有一段描写一位大律师的生活。“他约早上9点半去他的事务所……他带着公文包回家……因此，如果他凌晨一、两点钟能睡的话就不错了。”[②] 怪不得晚餐时不要和大律师坐一起——他们总打哈欠。下一段引自一位著名政治家的演讲。“……自1914年以来，我从未看到过盛开的鲜花——自1914年以来我从未在伍

---

① 根据《德布雷英国贵族年鉴》，大英帝国优秀骑士和女爵士戴的绶带包括“一个花叶饰十字架，珐琅珍珠，带流苏或上有一个金勋章，上有大不列颠的象征，坐在一个红色圈内，圈上刻着誓言‘为了上帝和大英帝国。’”这是妇女可以获得的极少的几个荣誉之一，但她们地位较低，她们的绶带只有$2\frac{1}{4}$英寸宽；而骑士的有$3\frac{3}{4}$英寸宽。星的大小也不同。不过誓言却是一样的，意思肯定是戴了这种勋章的人看到了上帝与帝国间的某种关系，并时刻准备保卫它们。要是坐在红圈中的不列颠的象征与另一个勋章上没有显示他座位的权威之间发生冲突（这是可以想见的）怎么办，「德布雷英国贵族年鉴」没有说，这要有骑士和女爵士们自己决定。

② 《二等爵士恩列斯特·韦尔德的一生》，R.J.拉克姆著，第91页。

斯特郡看到过盛开的鲜花，如果这都不算牺牲的话，我就不知道什么叫做牺牲了。”[①] 的确是一种牺牲，这也就是为什么政府一直对艺术漠不关心的原因——这些不幸的绅士们肯定像蝙蝠一样是睁眼瞎。下面看看宗教行业。以下引自一位伟大主教的自传。“这是一种可怕的、摧残心灵的生活。我真不知道该怎么过。该做未做的重要工作堆积得像摇摇欲坠的大山。”[②] 这正好说明今天的人们对教会和国家的看法是对的。我们的主教和主持牧师似乎没有传经讲道的灵魂，也没有著书立说的头脑。去找一家教堂听一次讲道，去读一读阿灵顿（Alington）牧师或英奇（Inge）教长在报上发表的文章吧。再看看医生的职业。“这一年我挣了1.3万多英镑，但是不能再这样继续下去了，再这样简直就是当奴隶。我最不忍的是星期天经常不能和伊丽莎白和孩子们呆在一起，连圣诞节也不能。”[③] 这就是一位名医的抱怨；他的病人也深表同情，因为当这位住在哈莱大街的专家做了每年1.3万英镑的奴隶时，他哪里有时间去理解身体和心灵，更不用说身与心结合的整体了？职业作家的生活是否就好一些呢？下面这一段摘自一位非常成功的作家的传记。“前些天的这个时候，他写了一篇关于尼采的1600字的文章，为《旗报》写了一份关于铁路罢工的社论，字数也是1600字左右，还为《先驱论坛报》

① 鲍德温爵士演讲，收于《泰晤士报》，1936年4月20日。
② 《查尔斯·戈尔的一生》，神学博士G.L.普雷思蒂奇著，第240~241页。
③ 《皇家学会会员、维多利亚勋章获得者威廉姆·布罗德本特高级爵士的一生》，由其女儿M.E.布罗德本特编辑，第242页。

写了600字，晚上去了Shoe Lane."[1] 这就说明了公众为何以愤世嫉俗的眼光看待政治，作者们为何用尺子量着文章的长度——重要的是宣传；毁或誉已没有意义。再来看看一位政客的生活，毕竟，他这个职业实际上是最重要的，让我们以此作为结尾吧。"休（Hugh）爵士在大厅里闲荡着……那个法案《亡妻之姊妹法案》实际上已经完蛋了，只有看来年还有没有机会了。"[2] 这不仅解释了人们对政客的某种普遍不信任，也提醒了我们，因为您要设法在像下议院这样公正而人道的机构里通过抚恤金法案，我们就不能在这些有趣的传记中闲荡得太久，而必须尽快总结我们从中得到的信息。

您问道，那么，这些成功职业男性传记的摘录又证明了什么呢？正如惠特克证明了很多事情，而它们什么都不证明。也就是说，如果惠特克说主教的年薪是5000英镑，那就是个事实，可以去核实。但如果戈尔主教说，主教的生活是"一种可怕的、摧残心灵的生活"，他只是在向我们表述他个人的看法，凳子上坐着的另一位主教可能和他的意见完全相左。因此，这些摘录不能证明任何经得起核实的事情，它们只是让我们具有观点。而那些观点使我们怀疑、批判，并对职业生活的价值发出疑问——不是它值多少钱，肯定是值不少，而是其精神、道德和智力价值。它们使我们认为，如果人们在事业上很成功，他们就会失去其感受的能力。视觉失去了，他们没有时间观赏图画。听觉失去了，他们

---

① 《失踪的历史学家，追忆西德利·洛爵士》，德斯蒙德·查普曼休斯顿著，第198页。

② 《思想与冒险》，尊敬的温斯顿·丘吉尔大师著，第57页。

没有时间听音乐。言语能力失去了，他们没有时间交谈。他们的比例感也没有了——弄不清事物间的关系。人性失去了。挣钱最重要，以至他们必须夜以继日地工作。健康失去了。他们变得十分好竞争，即使手上的活儿干不完，也不愿分给他人。一个人失去了视觉、听觉和比例感，还余下什么呢？洞穴中的废人而已。

当然这只是个比喻，想象丰富的比喻；但这似乎可能与一些更实际的、不那么异想天开的数字有着某种联系——比如三亿英镑的军费。不管怎么说，那些公正的观察者都会是这种看法，他们所处的位置使他们完全可以全面地、公正地作出判断。让我们仅仅来看看两种意见。

伦敦德里（Londonderry）侯爵夫人说："我们好像听到一片嘈杂的声音，缺乏方向和目标，世界似乎正处在时代的转折点……上一个世纪，科学的发现释放出了巨大的能量，而同时，我们看不到文学或科学成就有什么相应的进步……我们问自己的问题是，人类是否有能力享受这些科学知识和发现的新成果，是否会因他们的应用不当而将他们自己和文明的大厦带向毁灭。[①]

丘吉尔先生说："的确，在人类以难以衡量的加速度获得知识和力量的同时，他们的美德和智慧在这世纪之交却没有显示出明显的进步。从本质上讲，现代人的大脑与数百万年前在这片土地上战斗和生活过的人没什么两样。实际上，人类的天性自那以后并未改变。在一定的压力下——饥饿、恐惧、好战情绪甚至是冷酷的知识狂热，我们所熟知的现代人都会做出最恐怖的行动，

① 伦敦德里爵士在贝尔法斯特的演讲，《泰晤士报》报道，1936年7月11日。

而现代的妇女会在背后支持他。"[1]

这只是大量意义相同的话中的两段。让我们再加上一段，其来源不是那么引人注目，但却值得一读，因为它与我们的问题相关，作者是北温布里（North Wembley）的赛里尔·查文特里（Cyril Chaventry）先生。

他写道："毫无疑问，女性的价值观和男性是不同的。因此，在一个男性创造的活动圈子里竞争时，女性显然处于不利地位，并受到怀疑。今天，女性比以往任何时候都有机会建立一个崭新的、更美好的世界，但她们若盲从男性的方式，她们就是在浪费机会。"[2]

这也是一个具有代表性的观点，每日的报纸告诉我们，这代表了很多人的观点。这三段话放在一起非常具有教育意义。前两段话似乎证明，绅士们高度的职业技能并没有给文明世界带来所期望的东西；最后一段话呼吁职业妇女们用"她们不同的价值观"来"建立一个崭新的、更美好的世界"，这不仅暗示着那些创建了这个世界的人对其结果并不满意，而且呼唤女性来弥补其恶果，给她们赋予了极大的责任，表示了极大的恭维之意。如果查文特里先生和与他持相同观点的绅士们相信，尽管女性"处于不利地位，并受到怀疑"，几乎没有受过政治和职业训练，一年的薪水只有约 250 英镑，职业妇女仍然能够"建立一个崭新的、更美好的世界"，他们就必须给予她几乎是神授一般的权力。他们必须赞同歌德的诗：

---

① 《思想与冒险》，尊敬的温斯顿·丘吉尔大师著，第 279 页。
② 《每日先驱》，1935 年 2 月 13 日。

那过眼烟云的
不过是些象征；
那所有的失败
都将走向辉煌，
这里，那难言之苦
创造了一切成就，
那女中的巾帼
带领我们永向前[1]

——又一个极大的恭维，而且出自伟大的诗人之口，您不否认吧。

但您不需要恭维；您在思考那些话。而且您的表情一定很沮丧，好像这些关于职业性质的话使您得出了一些悲观的结论。那是什么呢？很简单，您答道，我们这些受过教育的人的女儿们夹在恶魔和深海之间。我们身后是家长制；是闺房，无聊、不人道、虚伪、充满奴性。我们的前面是开放的世界和职业制度，充满自私、忌妒、竞争和贪婪。一个把我们像奴隶一样关在闺房里；另一个迫使我们绕着桑树、神圣的桑树、代表财富的桑树转圈，像一条毛毛虫首尾相接地蜷缩着。这是个魔鬼的选择。无论哪个都不妙。我们还不如趁早从桥上一头扎进河里；放弃这个游戏，宣布人生就是一个错误，还是了结它吧？

但是女士，在您采取这个决定性的行动之前，还是让我们来看看是否可能有另一种答案，当然，如果您接受英格兰国教会那些教授们的观点，死亡是生命的大门

① 歌德的《浮士德》，梅利安·斯特威尔和G.L.迪金森译。

——死神摩尔斯（Mors Junua Vitae）的名字就刻在圣保罗教堂的拱门上，如果是这样的话，那您就跳吧。

另一种答案就在您书房的书架上直视着我们，也就在那些传记中。死者过去用生命作出了试验，研究研究它们，难道我们就不能从中找到一些帮助，来回答我们现在所面临的、紧迫而极为困难的问题吗？无论如何，让我们做个尝试。我们现在要向那些传记提的问题是：由于上述原因，我们一致同意，我们必须从业挣钱。由于上述原因，我们似乎又很讨厌那些职业。过去的人们，我们想向你们提的问题是，我们怎样才能既去从业，又做文明人；所谓文明人，就是说，想阻止战争的人？

这一次，让我们把目光从男性的生活中移开，转向19世纪的女性——那些职业女性。但是女士，您的书房中似乎缺这些书，没有关于19世纪职业女性的传记。皇家学会及化学协会会员（FRS，FCS）汤姆林森先生的妻子，汤姆林森（Tomlinson）夫人说明了原因。这位女士写了一本书，“提倡年轻女士作儿童的保姆”，她说：“……未婚女士似乎无法自食其力，除非当家庭女教师，而由于她的天性和所受的教育，或者根本就缺乏教育，使她难以胜任这一职位。”① 这段话写于1859年——不到100年前。这正好说明您的书架为何没有那些书。除了家庭女教师外，当时没有职业妇女的生平可写。而家庭女教师的生平，即那些被记录下来的，简直屈指可数。那么，通过研究这些家庭女教师的生平，我们又能够获悉当时职业女性生活的什么内容呢？令人高

① 《查尔斯·汤姆林森传》，其侄女玛丽·汤姆林森著，第30页。

兴的是，古老的盒子开始透露出它们古老的秘密了。不久前冒出了这样一份东西，写于约 1811 年。当时，有一位名不见经传的威顿（Weeton）小姐，她习惯在她的学生入睡后把她对职业生活以及其他事情的想法记下来。下面就是她的一次思考。“啊！我多么渴望学习拉丁语、法语、艺术和科学，只要不是枯燥的缝纫、教书、抄文件和每天洗盘子……为什么女人就不允许学物理、神学、天文学等等等等，不能带着她们的跟班，不能学化学、植物学、逻辑学、数学等等等等？”① 这段对家庭女教师生活的评论，这个家庭女教师口中发出的疑问，从黑暗中向我们迎面而来，同时也在启发着我们。让我们继续摸索；在这儿找到些许信息，在那儿发现些许信息，看看 19 世纪的妇女过着怎样的职业生活。下一位我们找到了安·克拉夫（Anne Clough），她是亚瑟·克拉夫的姊妹，建筑学院董事阿诺德（Arnold）博士的学生。尽管她是义务上班，但她是纽恩汉姆（Newnham）的第一任院长，因此可以称得上是雏形中的职业妇女——我们发现她的职业训练就是“做大量的家务工作”……“挣钱还从朋友那儿借的钱”，“坚决要求出门，去管理一所学校”，读着她兄弟借给她的书，感叹道，“如果我是个男人，我就不会为钱和为名工作，或者为了死后给家人留一大笔财富。不，我想我会为了我的祖国而工作，把人民当作我的继承人。”② 看来 19 世纪的妇女并非没有雄心。下一位我们看到的是约瑟芬·

① 《威顿小姐，家庭女教师杂志》，1807～1811 年，爱德华·霍尔编辑，第 14、17 页。

② 《忆安·杰迈玛·克拉夫》，B.A. 克拉夫著，第 32 页。

巴特勒（Josephine Butler），尽管从严格的意义上讲，她不是职业妇女，但她带头成功地抵制了《传染疾病法案》，并领导了反对“可耻的”、买卖儿童的运动——我们发现，约瑟芬·巴特勒拒绝别人为她立传，并赞扬那些在这些运动中帮助她的妇女们：“她们的内心没有任何要求得到承认的欲望，没有任何形式的个人主义，她们才值得大书特书。她们动机单纯，如‘水晶般清澈’，闪闪发光。”[①] 而这正是这位维多利亚时代妇女所崇尚并身体力行的品质之一——当然，这种不求名利、没有个人、为工作而工作的态度很消极。[②] 这对心理学是个很有意思的贡献。在我们这个时代之前不久，我们找到了格特鲁德·贝尔（Gertrude Bell）。虽然当时和现在都不允许妇女进入外交界，但她却在东方有一个职位，这使得她几乎可以称得上是半个外交家——我们非常惊讶地发现，“格特鲁德在伦敦出门时必须有女伴陪同，没

---

① 《一次伟大征战的个人回忆》，约瑟芬·E.巴特勒著，第189页。

② “您我都知道，我们是否是那人们看不见的桥墩，深深地扎在沼泽深处，背负着那些支撑大桥的、露在地面上的桥墩，这并不重要。如果从此以后，人们完全忘记了下面的桥墩；如果在找到最佳的修桥方法之前，必须要在试验中用掉一些桥墩，我们都不介意。我们非常愿意成为其中的一员。我们关心的是桥，而不是我们在其中的地位；我们相信，人们到最后会记住，这才是我们惟一的目的。”（奥克塔维亚·希尔致N.西尼尔的一封信，1874年9月20日。《奥克塔维亚·希尔传》，C.埃德蒙·莫里斯著，第307～308页。）

奥克塔维亚·希尔发起了一场运动，“为穷人争取更好的住房，为公众争取更广阔的空间……整个〔阿姆斯特丹〕的城市延伸部分设计都采用了‘奥克塔维亚·希尔模式’。到1928年1月止，至少修建了28648套住房。”（《奥克塔维亚·希尔》，摘自埃米莉·S.莫里斯编辑的信件，第10～11页。）

有女伴也要有女仆[1] ……当格特鲁德不得不与年轻男士同乘一辆马车从一个酒会赶往另一个酒会时，她就觉得必须写信告诉我母亲。"[2] 维多利亚时代的女外交官们就是这样的纯真吗？[3] 不仅在身体上，而且在心灵上。

---

① 从早期一直到1914年尊敬的莫尼卡·格伦费尔由女仆陪着去照顾受伤的士兵（《闪光的盔甲》，莫尼卡·萨尔蒙德著，第20页。）的时候，女仆在英国上层的生活中起着重要作用，因此似乎需要了解一下她的职责。她的职责很特别。她必须陪着她的女主人到皮卡迪利广场，"在那儿有些俱乐部的男人会从窗户盯着她看"，但在怀特坎贝尔区（Whitechapel）她却不必陪着，"在那儿每个角落兴许都潜伏着罪犯。"不过她的办公室毫无疑问令人难以忍受。对于爱看名人信件的读者来说，对威尔森在伊丽莎白·巴雷特的私生活中的位置肯定不陌生。那个世纪晚些时候（约1889至1892年），格特鲁德·贝尔"和她的女仆利奇去了画展；她是被利奇从晚餐桌上叫走的；她和利奇一块儿去看怀特坎贝尔的街坊文教馆，玛丽·塔尔波特在那里工作……"（《格特鲁德·贝尔的早期信件》，里奇蒙德夫人编。）我们只需想想她在衣帽间等了多少个小时，她在画廊里绕了多少圈，在西区的人行道上走了多少里路，我们就会明白，即使利奇的这一天已接近尾声，这也是多么漫长的一天。我们只能希望，当她一想到她正在履行圣保罗在致提多和哥林斯人的书信中规定的义务时，她就会觉得有依靠；而当她知道她已经竭尽全力把她女主人的身体完好无损地交给了她的男主人时，她会觉得欣慰。尽管如此，在肉体的弱点暴露时，在蚊虫困扰的黑暗的地下室，她有时也一定在苦涩地责骂着，一是圣保罗的正经，二是皮卡迪利广场绅士们的引诱。很遗憾的是，《英国传记词典》中找不到任何女仆的生平，因而无法建立更为全面的档案材料。

② 《格特鲁德·贝尔的早期信件》，埃尔莎·里奇蒙德收集并编辑，第217~218页。

③ 关于身心的纯洁性问题引起了人们的极大兴趣，并且这一问题十分复杂。维多利亚时代、爱德华时代和乔治五世时代以来的纯洁观念都是基于圣保罗的教义。要理解其含义，我们必须理解他的心理和他生活的环境——这不是件容易的事，他经常言辞含糊，并且缺乏对他生平的记载。从他个人情况来看，他似乎是个诗人和预言家，但他的逻辑能力不强，并且缺乏那种心理体验过程，这种过程会使今天哪怕是最一般的诗人或预言家都会仔细地分析他们个人的情感。因此，他关于面罩的著名论断容易从几个角度受到批评，而这一论断似乎正是妇女纯洁理论的基础。在致哥林斯人书中他说，当妇女祈祷或受神启示而说话时必须戴上面罩，理由是假设女人不戴面罩"与她刮过胡子没什么两样。"如果这个假设成立的话，我们必须问一句，刮胡子有什么罪过？圣保罗没有回答，而是继续宣称，"男人不应把他的头罩起来，就是因为他是上帝的影子和荣耀"。从这儿似乎可以看出，刮胡子本身并无不妥；但女人刮胡子就错了。之所以错是因为"女人是男人的荣耀。"如果圣保罗公开说他喜欢女人的长头发，我们都会表示同意，并因他这么说而对他更有好感。但他好像有其他的理由，正如他下面的这段话："因为男人不属于女人；而女人 （转下页）

(接上页) 属于男人；而且男人不是为了女人而创造的；而女人是为了男人而被创造。由于这个原因，女人应在头上戴上表示臣服的标志，因为天使如是说。”我们无法得知天使是否喜欢长头发；而圣保罗本人好像不敢确定他们会支持他，否则他会觉得没有必要把天使拉进来作同谋犯。“难道上天没有告诉过你们，男人留长头发是一种耻辱？但是女人有长头发是一种荣耀，因为她的头发是赋予她来遮掩的。但如果有哪个男人有异议，我们只能说我们没有这个风俗，上帝的教会也没有。”来自上天的论点对我们来说是可以修正的；当上天与经济优势结合在一起后，就不再具有神性；但如果论点的依据不可靠，则结论是可靠的。“让妇女在教会中保持沉默吧：因为她们不允许说话；但让她们服从，因为律法也如是说。”如此取得了我们熟悉但一直怀疑的三名同谋，天使、上天和律法支持他个人的观点后，圣保罗得出了那个盘旋在我们面前的结论：“如果她们想学什么，让她们去问家中的丈夫：因为女人在教堂中说话是个耻辱。”这一“耻辱”的性质与纯洁密切相关，而且正如信中所说，其性质十分复杂。它显然是某种性别歧视与个人歧视的杂合物。很明显，圣保罗不仅是个单身汉（关于他和莉迪亚的关系请参见里南所著《圣徒保罗》一书，第49页。）；而且和许多单身汉一样，对异性持怀疑态度；但作为一名诗人，他和很多诗人一样，喜欢自己预言，而不是去听其他人预言。此外，他是那种充满阳刚之气或是很霸道的人，这种人在当今的德国很普遍，一个臣服的民族或性别是他的基本需要。圣保罗所定义的纯洁是个复杂的概念，其基础是对长头发的喜爱；对压服他人的喜爱；对拥有听众的喜爱；对践踏律法的喜爱，还有在潜意识中一种强烈的自然欲望，即女人的身心应该留给一个，而且只有一个男人使用。这样一个定义受到了天使、上天、律法、习俗和教会的支持，并由一个有着强烈个人欲望的性别来实施，再结合经济手段，其威力是毋庸置疑的。如果我们打开从圣保罗一直到格特鲁德·贝尔时代的历史书，每一页上都是它煞白而骷髅般的手。纯洁被用来阻止她学医；画裸体画；读莎士比亚；进乐团；单独在邦德大街上行走。1848年，花匠的女儿在里京（Regent）大道上驾双轮马车是“不可饶恕的失礼”（《帕克斯顿和单身公爵》，维奥莱特·马卡姆著，第288页。）；如果再掀开帘子，这种失礼就成了犯罪，多重的罪则是神学家们需决定的。本世纪初，一位铁器制造商（我们不要理会今天的人们认为很重要的那种区别，铁匠还是铁器制造商）修·贝尔爵士的女儿“到了27岁并结了婚，而她从未单独去过皮卡迪利广场……当然，格特鲁德连做梦都没有想过……”西区是个乌七八糟的地方。“肮脏的正是自己的阶层；……”（《格特鲁德·贝尔的早期信件》，埃尔莎·里奇蒙德收集并编辑，第217～218页。）但纯洁是如此的复杂和前后矛盾，一个女孩由一位男士或女仆陪伴到皮卡迪利广场时要蒙面，而同样是她，只要征得父母同意，就可以单独去怀特坎贝尔或七转盘（Seven Dials），这些地方当时到处是犯罪和疾病。这种异常情况并非没有人非议。查尔斯·金斯利还是个男孩时就惊呼：“……那些女孩子满脑子是功课、逛街、紧身服和低级俱乐部。混蛋!!! 在最肮脏和堕落的地方游荡，去看穷人并给他们读《圣经》，真是有伤风化。我妈妈说她们去的那些地方都不是女孩子该去的地方，她们根本就不应该知道有这种事情存在。”（《查尔斯·金斯利》，玛格丽特·法兰德·索普著，第12页。）但金斯利夫人是个例外。大多数受过教育的人的女儿们都看见了这种“肮脏的地方”，(转下页)

*“格特鲁德被禁止读布尔热（Bourget）的《门徒》”，以免受到这本书的毒害。不满却又雄心勃勃，雄心勃勃却又一本正经，纯真却又富有冒险精神——这就是我们所发现的她们的一些品质。但是，让我们继续寻找——不是看那些文字，而是看传记的字里行间。结果我们发现，在她们的丈夫们传记的字里行间，无数的妇女在工作着——但我们如何给这些工作定名呢？生9个或10个孩子，操持家务，照顾残疾人，探望穷人和病人，这儿要照顾老父亲，那儿又要照顾老母亲——这个职业既无名也无利；但我们发现，19世纪无数绅士们的母亲、姐妹和女儿在从事这一行业，我们不得不把她们的生活暂且堆积在她们丈夫和兄弟的生平故事之后，按下不表，留待那

---

*（接上页）并且知道这种事情存在。她们装作不知道是有可能的；这种伪装的心理影响是什么在此无法探讨。但是纯洁，无论是真正的纯洁还是强加的纯洁，都是一种巨大的力量，无论是善是恶，这是无可否认的。即使在今天，一个女子若要与她丈夫之外的男人发生性关系，也要在内心与圣保罗的幽灵作一场激烈的搏斗。不仅社会名誉代表纯洁在起着强大的作用，而且《私生子法案》也极力从经济角度维护着纯洁。1918年妇女获得选举权以前，“《私生子法案》规定，无论生父经济状况如何，支付孩子赡养费的最高额度为每周五先令。”（《约瑟芬·巴特勒》，M.G.福西特和E.M.特纳著，第101页注释。）如今，现代科学揭开了圣保罗及其许多使徒的面纱，纯洁的概念也发生了很大的变化。不过，有人赞成两性都保持一定程度的纯洁。这部分是出于经济原因；由女仆来保护纯洁很昂贵，对布尔乔亚的预算是个沉重的负担。厄普顿·辛克莱先生清楚地表明了赞成纯洁的心理学依据：“如今我们听到很多因为性压抑而导致的精神障碍；这是当前最重要的精神问题。我们从未听说因为性行为放荡而导致什么精神问题。但我的观察是，在每次性冲动时都放纵自我的人跟压抑每次性冲动的人一样可怜。我记得大学里有一位同班同学；我对他说：‘您有没有想过静下来观察一下您的思想？您想到的任何事情都与性有关。’他看上去很惊讶，我知道这对他是个新主意；他想了想，说：‘我想您是对的。’”（《坦率的回忆》，厄普顿·辛克莱著，第63页。）下面的一则轶闻提供了进一步的解释：“在哥伦比亚辉煌的图书馆里有着美的宝藏，那些价格昂贵的雕版印书，我像往常一样贪婪地阅读着，想在一两周内了解文艺复兴时期艺术的所有情况。但我发觉自己完全被一大堆裸体艺术给包围了；我头晕脑胀，不得不中止。”（所引书目同前，第62－63页。）

些有时间阅读，有足够想象力分辨的人们从中获取信息。而我们自己，像您说的那样时间很紧，就来把这些关于19世纪妇女职业生活的零星资料总结一下，我们将再次引用一位妇女非常重要的一段话，虽然她并非严格意义上的职业妇女，但却不知为何享有旅行家的美誉——玛丽·金斯利：

“我不知道是否曾告诉过您，我所受过的全部付费教育就是学德语。而我的兄弟上学花了2000英镑。我现在还希望那笔钱花得不冤。”

这段话意味深长，我们不用再费心到职业男性传记的字里行间去搜寻他们姊妹们的生活情况。如果我们把在这段话中发现的意思发展一下，并联系所找到的一些零星的暗示和资料，就会得到一些结论或观点，帮助我们回答我们所面临的极为困难的问题。因为，当玛丽·金斯利说，“……我所受过的全部付费教育就是学德语”时，她的言下之意是她还受过免费的教育。我们援引其他人的生平证实了这一点。那么，“那免费教育”的性质是什么？无论好坏，我们已经享受了数个世纪了。四位伟大的女性，弗罗伦斯·南丁格尔（Florence Nightingale）、克拉夫小姐、玛丽·金斯利和格特鲁德·贝尔的一生都非常成功和出色，人们为她们立了传，而在她们身后，有无数的无名妇女，如果我们纵观她们的一生，几乎可以肯定，她们都是由相同的老师教出来的。传记指出，尽管是不明显地、间接地，但又是语气沉重而不容争辩地指出，她们的老师就是贫穷、贞操、嘲笑和——哪个词能概括下面这层意思，“缺乏优惠和权利”？我们是否应再次用上那个老词“免于”（freedom）？那么，“免于不真实的忠诚”就是她们的第四位老师；她们无需向旧式学

校、旧式学院、旧式教堂、旧仪式和旧国家表示忠诚，但这正是那些妇女们所向往的，而我们今天也在很大程度上凭借法律和英格兰的习俗在享受这一切。我们没有时间来创造新词，尽管语言急需它们。且让“免于不真实的忠诚”作绅士女儿们的第四位伟大的老师吧。

传记由此给我们提供了这样的情况，受过教育的人的女儿们从贫穷、贞操、嘲笑和免于不真实的忠诚手中接受了免费教育。传记告诉我们，就是这种免费教育使她们恰好适于免费的职业。传记还告诉我们，那些免费职业也有其法律、传统，并需要付出劳动，而且其付出肯定一点不比挣钱的职业少。学习传记的学生们不会怀疑，对那些义务劳动者和她们的后代来说，这种教育和这些职业在很多方面糟糕透顶。我们不可否认，在维多利亚时代，没有薪水的妻子们不断生孩子，而有薪水的丈夫则拼命挣钱，这对现在人们的身心有着可怕的影响。要证明这一点，我们无需再次引用弗罗伦斯·南丁格尔谴责那种教育及其后果的名言；无需强调她迎接克里米亚战争时快乐的自然流露；也无需从其他渠道——数不胜数的渠道——来证明由之而产生的空虚、卑鄙、怨恨、暴政、虚伪和道德败坏，人类的生活已经充分证明了这一点。不管怎样，我们可以在我们的“大战”年鉴中找到其对女性之残酷的最后证明，在战争中，医院、农田和军需工厂中大部分是难民，她们从恐怖中逃到这相对安全的地方。

但传记具有多方面的内容；传记从来不对任何问题给予一个单一而简单的答案。所以，那些被列入传记的人们的一生——如弗罗伦斯·南丁格尔、安·克拉夫、埃米莉·勃朗特（Emily Bronte)、克里斯蒂娜·罗塞蒂

(Christina Rossetti)、玛丽·金斯利——都确凿无疑地证明，同样是这种免费教育，肯定也有其非常美好的一面，正如其有很大的缺陷一样；因为我们不能否认，这些妇女虽然没有受过教育，仍然是文明的妇女。当我们想到我们的文盲母亲和祖母的一生时，我们在评判教育时就不能简单地以“获得的职位”、赢得的荣誉和赚钱的能力为依据。如果我们是诚实的，我们就必须承认，那些没有受过付费教育、没有薪水、没有工作的人仍然是文明人——至于她们是否能称作“英国”妇女那就值得探讨了；由此我们必须承认，如果我们因为受贿或想得到勋章就抛弃那些教育的成果，或放弃我们从中已经获得的知识，那我们就太蠢了。因此，当我们问传记那个问题——我们如何才能既从业又做文明人——反对战争的文明人时，传记回答道：如果你们不忘绅士女儿们的四名伟大老师——贫穷、贞操、嘲笑和免于不真实的忠诚，而是把它们和某种财富、知识、对真实忠诚的尊崇结合起来，你们就能从业并避免使之成为你们厌恶的东西。

这就是哲人的回答，这就是这枚金币的附加条件。概括地说，您可以得到它，条件之一是您应帮助一切合格的人去从业，无论其性别、阶级和肤色；另一条件是，您在从业时不要忘记贫穷、贞操、嘲笑和免于不真实的忠诚。现在这个说法更积极了吧，条件也说得更清楚了吧，您同意这些条款吗？您犹豫了一下。似乎在说，有些条件尚需进一步讨论。那让我们一条一条地阐释。贫穷指需要有足够的钱维持生活。也就是说，您必须挣到足够的钱，不依赖他人就能保证健康、休闲和学习等身心正常发育所必须的东西。但不要更多的了。一个子儿也不要再多。

贞操指当您能够从业谋生后，您不能为钱而出卖您的智慧。也就是说，您必须停止工作，或者只为了研究和试验而工作；或者，如果您是艺术家，为了艺术而工作；或者，免费把您从职业中获得的知识传授给那些需要这些知识的人。但若财富的桑树开始让您转晕了头，停下来。大笑着剥掉那树的皮。

嘲笑是个贬义词，再说一次，英语急需新词汇。嘲笑指您必须拒绝任何方式的吹捧，并且，从心理的角度讲，坚信嘲讽、中伤和责难才能带来荣誉和赞扬。若有人给您绶带、嘉奖和学位，把它们摔回他的脸上去。

免于不真实的忠诚指您必须首先放弃种族歧视；还有宗教歧视、学院歧视、学校歧视、家庭歧视、性别歧视以及由之而产生的一切不真实的忠诚。若有人拿着东西贿赂您，引诱您入会，撕掉它，拒绝填写申请表。

如果您还争辩说，这些定义太任意、太泛化，并且问道，一个人如何才能确定正常的身心发育需要多少钱和多少知识呢，哪些是我们必须尊崇忠于的真实的忠诚，哪些是我们必须鄙视的不真实的忠诚呢。我只能让您——因为时间很紧——去找两位权威。一位是您很熟悉的。那就是您手腕上的脉搏，您依靠这种小仪器应付所有的人际关系。如果能看见的话，它会像个体温计。它中间有一条水银柱，一旦暴露于任何身体或灵魂、房屋或社会，它就会有所反映。如果您想确定需要多少财富，把它放在一个富人面前；若要确定需要多少知识，把它放在一位学者面前。对爱国情操、宗教和其他也如法炮制。您测量时无需中断谈话；也不用破坏气氛。但是如果您反对说，这个方法太个性化、太容易误导，用起来极易出错，看看这个脉搏冲动导致了多少不幸的婚姻和

破裂的友谊吧。那么，还有另一位即使是绅士女儿们中最穷的也信手可及的权威。到公共画廊去看看那些画；打开收音机听听空中传来的歌声；走进任何一家公共图书馆，它们现在对所有人都开放。在那儿您可以自己去把握社会的脉搏。由于时间紧，我们就举一个例子。索福克勒斯（Sophocles）的《安提哥涅》（Antigone）已被某位不知名的人译成了英语散文或诗歌。[①] 看看克瑞翁（Creon）这个人物。一位诗人和心理实践学家已经为您深刻地分析了权力和财富对灵魂的影响。想一想，克瑞翁宣称对他的国民拥有绝对的统治。这个对暴政的分析很有教育意义，是我们的政治家们不可能告诉我们的。您想知道哪些是我们必须鄙视的不真实的忠诚，哪些是我

---

① 此处所用的是理查德·杰布的译文（《索福克勒斯，戏剧及片断》，附英文注释、评论和翻译。）根据译文评论一本书是不可能的，但即使是读译文，《安提哥涅》也显然是戏剧文学史上最伟大的代表作之一。只要有必要，它毫无疑问可以当作反法西斯的宣传品。安提哥涅本人既可以代表砸了一扇窗户并被关进霍洛韦监狱（Holloway）的潘克赫斯特夫人；也可以代表弗拉·波梅尔（Frau Pommer），埃森一位普鲁士矿场官员的妻子，她说："'由于宗教冲突，仇恨的刺已经深深扎进了人们的心，今天的男人们早该消失了。'……她被逮捕并接受审判，罪名是侮辱及诽谤国家和纳粹政府。"（《泰晤士报》，1935年8月12日。）安提哥涅的罪行有几乎同样的性质，并受到了几乎同样的惩罚。她说："看看我受的苦，看看害我的人，因为我害怕失去对上苍的敬畏！……我违反了哪条天规？我已经得到了不虔诚的恶名，不幸的人，为什么我还要指望神——我应该依靠谁？"她的话既是潘克赫斯特夫人的心声，也是弗拉·波梅尔的心声；当然也是时下人们关注的问题。而克瑞翁，他"把阳光的孩子投入黑暗，把活着的灵魂无情地关进坟墓"；他认为，"不顺从是万恶之首"，以及"不管谁作了这座城市的首脑，人们必须服从他，无论事大事小，事正事邪。"这正是过去某些政客的观点，也是现在赫尔·希特勒和西格诺·墨索里尼的观点。虽然现在表演这些历史人物的故事很容易，但不可能把他们留在舞台上。他们的启示太多了；当幕布降落时，我们可以注意到，我们甚至会去同情克瑞翁本人。鼓吹者们是不愿意看到这种结果的，这似乎是由于索福克勒斯（即使是译本）充分地运用了作家所拥有的各种技巧；因此，如果我们使用艺术来宣传政治观点，我们必须强迫艺术家剪辑他的天赋，给我们创造一些廉价而短暂的作品。文学将遭受骡子同样的命运；而马将会消失。

们必须尊崇的真实的忠诚？想一想安提哥涅对法律和天道的区分。这是关于个人对社会所负责任的十分深刻陈述，远胜于我们的社会学家们所能告诉我们的。尽管英语的表达能力不全，但安提哥涅的五字箴言抵得上所有红衣主教的全部讲道。[①] 但推而广之就不适当了。私下的判断在私下里是自由的；这种自由才是自由的本质所在。至于其他条件，虽然我们的条件很多可金币只有一枚，但鉴于目前的情况，实现起来并不很困难。除了第一条——我们必须挣得足够的钱来维持生计——这在很大程度上要靠英格兰的法律来保证。英格兰的法律确保我们不能得到巨额的遗产；英格兰的法律拒绝给予我们完整的国籍，我们想她还会永久地拒绝给于我们完整的国籍。那么我们可以确定，我们的兄弟们将会像他们在数个世纪以来所做的那样，在今后的数个世纪里继续为我们提供身心健全的必需品，继续提供哪些无价的东西以防止不可饶恕的现代罪恶，虚荣、自私和狂妄——即嘲讽、责难和蔑视。[②] 只要英格兰国教拒绝我们的供奉——让她永远把我们排除在外吧！——那些古老的学校和学院拒绝我们分享他们获得的捐赠和特权，那我们就可以毫不困难地免于受那些捐赠和特权所附加的、特定的效忠条件的约束。此外，女士，闺房的传统，对祖先的回忆都会助您一臂之力。从上面的话中我们可以看到，贞操的

① 安提哥涅的五字箴言是：（希腊文）“我的天性不是去仇恨，而是去热爱。”（《安提哥涅》，第523行（杰布）。）克瑞翁回答道：“那么，到死人的世界去吧，如果你需要爱，爱他们吧。只要我活着，就没有女人能管制我。”

② 即使在政治形势如此紧张的今天，居然仍有不少对妇女的批评。“一次对现代妇女巧妙、机敏而富于挑战性的研究”之类的话平均每年在出版商的书单上出现三次。作者常常是有头衔的博士，并且一定是男性；正如荐书短文（《时代文学书库》，1938年3月12日。）上所说：“对于纯粹的男人，这本书会打开您的眼界。”

一部分，即身体的贞洁，在我们这个接受免费教育的性别中影响有多大。把这种古老的身体贞洁的理想转变为崭新的头脑贞洁的理想——如果认为为了钱而出卖肉体是错误的，那么就会认为为了钱而出卖头脑是更加错误的——不应该很困难；因为头脑，正如人们所说，比身体更高贵。我们难道不是因为这一同样的传统观念而变得很坚强，从而可以抵制那些诱人的东西中最有诱惑力的东西——钱的诱惑吗？多少世纪以来，我们整天干活，除了每年40英镑的报酬，外加吃饭和住宿外，根本就没有别的权力？难道惠特克没有证实受过教育的人的女儿们劳动的一半仍然是没有报酬的劳动吗？最后是荣誉、名声和得意——对我们，那些几个世纪以来一直工作，只有从我们的父亲或丈夫额头的冠冕和胸前的勋章能看出我们该得到什么荣誉，可对什么荣誉也没有得到的人来说，那种诱惑难道不是难以抵御吗？

不过，法律站在我们这边，财产在我们这边，传统也在指导着我们，所以没有必要进一步地讨论；您会同意，这枚金币归您所有的那些条件，除了第一个，都比较容易实现。它们只要求您用这两种心理冲动测验仪的结果来发展、修改和指导这些已经存在了两千年的传统和闺房里的教育。如果您同意这么做，我们就不必再讨价还价了。这样，您用来付房租的那枚金币就会归您了——要是有1000枚金币该多好啊！因为如果您同意这些条件，那么您就会参与这些职业，但是又不受它们的毒害；您就可以排除它们所带来的占有欲、嫉妒、好斗和贪婪。您可以利用它们，但是又拥有自己的思想和意愿。您可以用那种思想和意愿来清除战争的不人道、野蛮、恐怖和愚蠢。拿着这枚金币并利用它，不是用它来烧掉

房子而是使房子的窗户着火。让没有受过教育的女人的女儿们围着这个新房子，这个可怜的房子，围着这个位于有公共汽车经过、并有小贩在叫卖东西的狭窄的街道上的房子跳舞，让她们围着房子高唱："我们已经和战争没有关系了！我们已经和专政没有关系了！"她们已经死去的母亲们就会从坟墓里发出笑声，"我们就是因为这个才蒙受了耻辱和蔑视！女儿们，点燃这座新房子的窗户！让它们燃烧吧！"

这就是我们给你们用来帮助没有受过教育的女人的女儿们从事职业的那枚金币的条件。让我们缩短这夸夸其谈的演说。希望您会最终管好您的百货店，安排好咖啡壶和一切琐碎的事，用适合受过教育的人的女儿在她兄弟面前的微笑着依从的神态接受桑普森爵士题铭、一等功、巴斯二等高级爵士爵位、法学博士学位、民法学博士学位、枢密院官员职位等等。

先生，这就是最后要送给帮助受过教育的人的女儿从事职业的社团的名誉司库的信。上面这些是她要拥有她的旧金币的条件。这些条件是尽可能地用来限制她，确保她会竭尽全力来干一枚金币能使她干的一切来帮助你们阻止战争。至于这些条件规定的是否恰当，谁会去说些什么呢？但是，正如您所见，答复她的来信和大学重建基金名誉司库的来信并在给您回信以前都寄给她们一枚金币是很有必要的，因为除非她们得到帮助，首先使她们得到教育，其次使她们能够通过从事职业而谋生，否则，她们不会拥有独立而无私的影响力来帮助你们阻止战争。看起来，这些事业是有联系的。但是，既然我们已经竭尽所能向您表明了这一切，让我们还是回到您的来信和您要我们向您的社团捐款的请求上来。

三

接下来是您本人的来信。在这封信中，正如我们所见，您先询问我关于如何阻止战争的建议，接着又提出一些实用的、我们能帮助你们阻止战争的措施。看起来这些措施是我们应该签署一项宣言，保证我们自己“保护文化与学术自由”①，我们应该加入某社团，并致力于某些措施以维护和平；还有，我们应该向这个像其他社团一样需要基金的社团捐款。

既然您使我们相信那些非常抽象的词和这些确确实实存在的

① 人们希望某个有办法的人已将1936年至1937年间公开广播的宣言与调查表搜集起来，没有受过政治训练的个人们应邀签署了请求他们的国家和外国政府改变它们的政策的请愿书；艺术家们应邀填了陈述艺术家与国家、宗教以及道德的正确关系的调查表；作家们根据要求写下了要用符合语法的英语写作并避免采用通俗表达法的保证书；梦想者们应邀分析了自己的梦想。受到某些东西的引诱，大家普遍建议把这些结果发表在日报或周报上。这次调查对政府产生了什么影响，还得由政治家来下结论，至于对文学的影响，因为书的数量不很稳定，语法看起来既没变好，也没变坏，这种影响还没有定论。但是，这个调查却很有心理和社会意义。大概这源自英奇教长（Dean Inge）所提出的思想状况之说，“不管是否符合我们自己的利益，我们正朝着正确的方向前进，如果我们像现在这样继续下去，将来的人会比我们高级还是相反？……善于思考的人们正在开始意识到，在我们庆祝我们正在快速前进之前，我们应该先想想我们正在往那儿前进”；大家普遍对自己不满意：并想“过一种不同的生活”。他在发言中还间接地提到了那个迷人的女子（Siren）——即那个常受到嘲笑、通常属于上层社会的那位女士——的消失。她向贵族、富豪、知识分子、无知之辈等等开放大门，企图为各个阶级的人提供一个讲话或互相讨论的场所，这样他们就可以更加秘密地，或许同样有用处地重温一下他们的思想、举止和道德。历史学家们认为，18世纪时，那个女子在促进文化与学术方面起了很重要的作用。即使在今天，她仍然有她的作用。我们有W.B.叶芝（Yeats）的话为证，“我常常想，要是他（辛格）（Synge）能活到可以享受巴尔扎克在他的一篇献辞里称为‘天才的主要安慰’的那些优闲、迷人、有文化的思想交流的乐趣时该多好啊！”（《剧作家》，W.B.叶芝著，第127页。）然而，那位保存了18世纪传统的圣·赫利尔（St.Helier）女士，即热恩夫人（Lady Jeune），告诉我们说，“现在，几乎每个想请别人吃一顿丰盛的正餐的人都把两先令6便士一枚的鸻鸟蛋、用温室种的早熟草莓、时鲜芦笋和小雏鸡等等看做是必不可少的东西”（1909）；她说招待日“非常累人……当7点半到来时，我是多么精疲力尽啊！而当我8点钟坐下与丈夫两人安安静静地吃饭时，我是多么高兴啊！”（《五十年回忆》，圣·赫利尔著，第3、5、182页。）她的话可以解释为什么不再有盛情招待客人的人家，为什么不再有这样的女人，以及为什么知识分子、无知之辈、贵族、官僚、资产阶级等等不得不在大庭广众之下演讲（除非某人能以经济为基础恢复那样的传统。）但是，考虑到现在正发行的宣言与调查表的多样性，再为调查官的思想和动机加上一个建议是很愚蠢的。

照片——这些死人尸体和房屋残骸的照片——有联系，那么，让我们首先来看看我们怎么才能通过保护文化和学术自由来帮助你们阻止战争。

但是，如果被询问如何阻止战争就感到惊讶的话，那么被要求用您宣言里的非常抽象的字眼来保护文化与学术自由就更让人吃惊了。根据上面所给的事实，先生，请考虑一下您的要求意味着什么。这意味着在1938年，受过教育的人的儿子要求受过教育的人的女儿帮助他们保护文化与学术自由。您或许会问，这个就那么让人吃惊吗？让我们假设一下：德文郡的公爵（Duke of Devonshire），戴着勋章，穿着吊袜带，走进厨房对脸上抹了一块污迹、正在忙着削土豆的女仆说："玛丽，不要削土豆了，过来帮我分析一下品达（Pindar）的这段难懂的诗！"难道玛丽能不吃惊地跑到路易厨师身边喊，"哎呀！路易，主人肯定疯了"吗？这喊叫和或许与这差不多的东西，就是当受过教育的人的儿子，要求我们——他们的姐妹，来保护文化与学术自由时我们一下发出的惊叫。让我们还是尽量把厨房女仆的惊叫翻译成受过教育的人的语言吧！

我们再一次地恳求您，先生，从我们的角度，用我们的观点，来看一下亚瑟教育基金。尽管很难把您的头脑转向那个方向，但还是请您试着理解一下这些世纪以来我们把那个容器填满来供每年大约一万名我们的兄弟在牛津和剑桥读书对我们来说意味着什么。这意味着对文化与学术自由事业我们已经比社会上的任何阶级作出了更大的贡献。

为什么这么说呢？难道受过教育的人的女儿从1262年到1870年期间没有把她们自己受教育的钱捐给亚瑟教育基金以供她们的兄弟受教育之用？难道她们没有减少那点本该付给女家庭教师、德语教师和舞蹈老师的那点儿可怜的钱吗？难道她们没有用自己受教育的钱为伊顿、哈罗、牛津和剑桥捐钱吗？难道她们没有为这个大陆上的有名的学校——巴黎大学（the Sorbonne）、

海德堡大学（the Heidelberg）、萨拉曼卡大学（Salamanca）、帕多瓦大学（Padua）和罗马大学捐钱吗？难道她们没有慷慨大方，即使是间接地，供给她们的兄弟上学，所以最后到19世纪时，她们自身也能得到一些需要花钱的教育，但却没有人能得到足够的需要花钱的教育来教她们的兄弟吗？[1] 现在，突然，就在她们希望自己不仅可以稍稍享受一点儿同等的大学教育，而且可以稍稍享受一点儿奢侈——旅游，娱乐，自由——的时候，收到您的来信，通知她们那笔惊人的巨款——因为不管是直接地用现金来计算，还是间接地用实物来衡量，亚瑟基金会的钱的数目都是巨大的——被浪费或被滥用了。除了保护文化与学术自由，建立牛津与剑桥还有什么别的目的吗？你们的姐妹们，她们自己不受教育，不旅游，不奢侈浪费，她们除了节约钱来供她们的兄弟上学并在那儿学会保护文化与学术自由外还有什么别的目的吗？而现在您却声称学校处境危险，需要我们的支持，需要我们把我们的六便士放进您的那枚金币里，我们可以肯定花掉的钱给浪费了，这些社团失败了。再说，如果备有训练思维和身体的精细机器的公学和大学已失败了，反思时就必须看看有什么理由认为你们的社团，尽管它有名人赞助，会成功？有什么理由认为你们的宣言，尽管它有更有名的人签署，会转变一切？难道你们不应该在租借办公室，雇佣秘书，选举委员会和请求赞助基金前想一想，为什么这些学校失败了？不过，那是个该由你们来回答的问题。牵扯到我们的问题是我们可以给予你们什么样的可能帮助来保护文化与学术自由——我们，那些不断地被大学拒之门外、现在刚

---

① “不过，在（1844年的）5月13日，他的确在国王学院（King' s College）的莫里斯（Maurice）和其他教授一年前建的女王学院（Queen' s College）开始了一周一次的讲演，这样的讲课主要是为了审查与培养女家庭教师。金斯利准备好了承担这项不受欢迎的任务是因为他相信妇女该受到更高的教育。”（《查尔斯·金斯利》，玛格丽特·法兰德·索普〔Margaret Farrand Thorp〕著，第65页。）

被允许进入大学却带有许多限制条件的人；我们，那些没有受到需要花钱的教育的人，那些受到一丁点儿教育刚刚能读写母语的人；我们，那些实际上不是知识分子而是无知之辈的人。为了证实我们对自己文化水平的谦虚估计以及证明你们享有文化这个事实，我们有惠特克所列事实为证。惠特克说，没有任何一个受过教育的人的女儿能够在大学用母语讲授文学。惠特克告诉我们说，当谈到给国立美术馆买幅画，给肖像馆买幅肖像或者给大英博物馆买个木乃伊时，没有必要问问女人的意见。既然惠特克已用冷冰冰的事实证明：谈到花钱为我们为之捐钱的国家购买文化与学术自由，你们根本不相信我们的建议值得一问。那么，我们又怎么值得应你们要求来保护文化与学术自由？您对我们这意想不到的恭维而吃惊感到迷惑吗？还有，您的信。在您的信中也有许多事实。在信中，您说战争迫在眉睫。您接着又用不止一种语言说，——下面是用法语说的：[①] 只有无私的文化才能使世界避免毁灭。您接下来说，通过保护学术自由和继承文化，我们可以帮助你们阻止战争。既然战争迫在眉睫这种说法至少是无可争议的，况且任何厨房女仆——尽管她的法语有所缺陷——都能读懂用大写字母写在空墙上的“空袭预备警报”，我们不能借口不知情而忽视您的请求，也不能以谦虚为借口保持沉默。就像任何一个企图分析品达作品的女佣被告知她将来要以此为生一样，受过教育的人的女儿，不管她们受过的训练多么少，必须考虑一下如果能够通过保护文化和学术自由来帮助你们阻止战争，她们能做什么来保护文化和学术自由。让我们在考虑你们请我们加入你们的社团这个要求之前先尽我们的一切力量来检验一下这种将来帮

---

① 正如上面的引言所表明的那样，在发表声明时，法国人和英国人一样积极。那拒绝允许法国妇女选举并立法造成弗朗西丝·克拉克（Frances Clark）在她所著的《当代法国妇女的地位》一书中提到的法国妇女在中世纪的苦难的法国人会呼吁英国妇女来帮助他们保护文化与学术自由肯定会令她们大吃一惊。

助你们的方法，来看看我们是否要为了遵守诺言而签署这个保护文化与学术自由的宣言。

首先来看一看那些很抽象的词到底是什么意思？要帮助你们保护它们，我们还是先给它们下个定义为好。但您像其他尊敬的财务大臣一样，时间紧迫。如果我们翻遍英国文学来找个定义，尽管这是种不错的消遣方式，就会扯得太远了。先假定我们知道它们是什么，让我们还是集中精力于怎么能帮助你们保护它们这个实际问题上吧！现在，提供事实的日报正躺在桌子上；我们只需从中引用一条消息就可以节约我们的时间，减少我们的疑问。“在昨天的校长会上决定：女人不适合做超过14岁的男孩的老师。”这个事实在这儿马上可以帮助我们，因为它证明了有些帮助不是我们力所能及的。对我们来说，企图改革我们兄弟在公学和大学里的教育会引得别人向我们扔死猫、臭蛋，会使得我们的大门被砸烂，这一切只能使清道夫和锁匠受益，而有权力的绅士们，历史使我们确信，只会在他们的书房里看着这场骚乱，一边抽着雪茄，一边慢慢品尝美酒，[①] 而这种品尝是美酒绝对配得上的。如此说来，历史的教育，再加上日报的教育，使得我们备受限制。我们只能通过保卫我们自身的文化与学术自由来帮你们保护文

---

① 这个词有点儿不合韵律，并且不太悦耳。更确切一点说，这儿该用“port”一词才会押韵。日报上一幅名为“晚饭后呆在资深教授室里的大学教师”的照片（1937）显示了“一个装有盛葡萄酒的玻璃瓶的带脚轮的活动茶台穿过围在壁炉边的进餐者间的缺口，这样它就可以不逆着太阳继续转圈”。另一幅照片显示了“惩罚违反进食礼仪者喝酒用的杯子”。古老的牛津传统规定：在学院里提到某些话题会受到惩罚。犯规者得一口气喝下三品脱酒……。这些例子自身表明了女人要用笔来描绘一下大学里的男人生活情况而不有点不可原谅的失礼是多么不可能。但是，更可怕的是，当那些自己的习惯被拙劣地描绘的男士们想到女作家要不得不克服她作为女性的一些障碍来写作时，——不管她的动机多么虔诚——，他们就会进一步地放纵他们的嗜好，例如，如女作家要想描绘一下剑桥大学三一学院的宴会，她得“通过巴特勒（Butler）夫人（院长的妻子）的房间的钥匙孔来听听在三一学院举行的宴会上的发言”。这是霍尔丹（Haldane）小姐在1907年，即她认为“整个环境都看起来像在中世纪”时所作的观察。（《从一个世纪到下一个世纪》，E. 霍尔丹著，第235页。）

化与学术自由。也就是说，如果某个女子大学的募捐者要我们捐助，我们可以暗示，只有当她们的学校不再是卫星时，我们才向那个星体作贡献；如果某个为女子获得职业而设的团体要我们捐助时，我们可以建议：为了文化与学术自由，在从业的实践中，该有一些改变。但是，因为女子得到的教育还很少，还刚刚开始，因为那些被允许进入牛津和剑桥的女子数量还有严格限制，所以大多数受过教育的人的女儿的教育只能是在那些神圣的大门之外得到的教育，只能是在由于无法解释的疏忽而开启的公共图书馆或私人图书馆里得到的教育。即使在1938年的今天，这种教育也大都局限于读写我们的母语。问题又变得简单了。要剥夺教育的荣耀比较容易了。那么，先生，我们现在要做的就是，把您的请求放在受过教育的人的女儿面前并要求她们帮助你们阻止战争，要求她们不是通过建议她们的兄弟如何保护文化与学术自由这种方式，面仅仅是通过读写母语这种方式来保护那些抽象的女神们。

这从表面上看起来是个简单的事情，一个既不需争论也无需修饰的事情。但我们从一开始就遇到了难题。我们已注意到这个事实：文学这个职业，简单地说，是惟一一个在19世纪没经历过一系列战斗的职业。这个职业没有格拉布街[1]那样的战斗。这个职业也从来没有把受过教育的人的女儿拒之门外。这当然是由于这个职业要求的极端廉价所致。书、纸和笔都很便宜，读和写，至少从18世纪以来，在我们这个阶层已经普及，除了很特殊的情况，任何一个男人都不可能垄断这种必要的知识或拒绝那些想读书、写作的女人们。但接下来，既然文学这个职业对受过教育的人的女儿开放，那么这个行业里就不可能有为了获得一点点儿从事自身战斗的钱就会听从我们的条件的名誉司库。您肯定会同意，这种情况使得我们陷入尴尬的境地。我们到底怎样给她们以压力——我们到底能做什么来说

[1] 17世纪英国伦敦穷文人和雇佣文人集居的街道，即现在的弥尔顿街。——译注

服她们帮助我们？看起来，文学这个职业不同于其他职业。这个职业没有头儿；不像你们一样有大法官；也没有有权制定规则并监督其实施的机构。[①] 我们不能禁止女人用图书馆；[②] 不能禁止她们买墨水和纸张；尽管只有艺术学校的男人才可以研究人体，我们不能规定“比喻”只能被一种性别的人使用；尽管只有音乐学校的男人才可以演奏管弦乐，我们也不能规定“韵律”只能被一种性别的人使用。这就是文学职业里的不可思议的通行证，它使得任何受过教育的人的女儿可以在作品上署上男人的名字——如乔治·艾略特、乔治·桑，这样一来，编辑或出版商，不像白厅当局，[③]就不可能发现手稿上到底是有女人的香味，还是男人的气息，甚至不能确定作者到底结婚了没有。

这样一来，既然我们几乎没有权力管那些靠读写为生的女人，我们既不能向她们行贿，也不能给她们处罚，我们必须谦恭地对待她们。必须像乞丐一样，手里拿着帽子，乞求她们行行好，抽点儿时间听听我们恳求她们要为文化与学术自由而从事读写这种职业。

很明显，进一步地给“文化与学术自由”下定义是很有用的。幸运的是，为了我们，这定义不必过分详细。我们不必参考弥尔顿、歌德、马修·阿诺德的定义；因为他们的定义该应用于需要花钱的文化。根据韦腾（Weeton）小姐的定义，需要花钱

---

① 根据惠特克的看法，英国有个皇家文学协会，也有个大不列颠学会，既然它们都有办公室和办公人员，那么大概它们也都会有官方机构。但是，我们说不出它们的权力是什么，因为如果没有惠特克向我们保证说它们存在的话，几乎不会有人感觉到这一点。

② 很明显，18世纪时妇女们不能进入大英博物馆的阅览室。所以，“查德利（Chudleigh）小姐请求被允许进入阅览室。至今还在为我们争光的惟一女生是麦考莱太太：先生，您或许会记得是什么样的不幸事件伤了她那脆弱的心。”（《18世纪文学轶事》，1768年10月22日丹尼尔·雷（Daniel Wray）给哈威克勋爵（Lord Harwicke）的信，尼科尔（Nichols）编辑。）编辑对此加脚注道，“这件事暗指某位绅士曾当着麦考莱太太的面说了很粗俗的话；其中的某些细节不堪重提。”

③ 白厅：伦敦的一条街道，英国政府所在地。——译注

的文化包括物理学、神学、天文学、化学、植物学、逻辑学和数学，以及拉丁文、希腊文和法文。我们大体上向那些文化是不需要花钱的文化，即视能读写自己的母语为文化的人呼吁。很高兴，您的宣言就在我手头来帮助我们进一步地定义这些字眼；“无私”是您用的词。所以，让我们为自己定义一下，“文化”就是“无私地追求读写英语”。“学术自由”可以定义为“用自己的话、自己的方式说出或写出自己的想法”。这些定义都未加修饰，但它们肯定有用。所以，我们的请求可以这样开头：“受过教育的人的女儿们，这位先生、我们都非常尊敬的这位先生，说战争迫在眉睫；他还说通过保护文化与学术自由，我们可以帮助他阻止战争。所以，我们恳求你们，靠读写为生的人……”但是，又是因为事实，我挤出这些话后，我的恳求逐渐变为省略号——因为书上的事实，因为传记里的事实，因为使得我的恳求难以继续或者不可能继续下去的事实。

那么，这些事实到底是什么呢？我们必须再一次地打断我们的请求来细查一下这些事实到底是什么。其实，不难发现它们是什么。例如，在我们面前就有一本很有启发性的纪实小说，一部非常真实而感人的作品，一本事实确凿的奥利丰特（Oliphant）太太的自传。奥利丰特太太是受过教育的人的女儿，以读写为生。她写了各种各样的书。小说、传记、历史、佛罗伦萨与罗马手册、评论以及数不清的报纸短文全出自她的笔下。她以这样赚来的钱为生并负担孩子们受教育的费用。但是，她到底在多大程度上保护了文化与学术自由？这一点您可以先看看她的几本小说再自己得出结论。比方说，先读读她的《公爵的女儿》（The Duke's Daughter）、《戴安娜·特里劳尼》（Diana Trelawny）以及《哈里·乔斯林》（Harry Joscelyn）；接着读读她写的谢尔丹和塞万提斯的生平；再看看她写的《佛罗伦萨与罗马的缔造者》（Makers of Florence and Rome）；最后，再把自己淹没在她写的数不清

的文章、评论以及她为报纸一类的出版物写的小品文里，看看您自己能得出什么样的结论。做完这些后，请您检查一下自己的思想状态，然后自问一下这种阅读是否会使您尊重无私的文化与学术自由。恰恰相反，难道它不会使您的灵魂受到污染，不会使您的想象受到打击，并使您对奥利丰特太太出卖头脑，出卖她那个让人尊敬的头脑，出卖她的文化，出卖她的学术自由以养活自己并使子女们受教育这个事实感到痛心吗？[①] 考虑到贫穷对身心造成的伤害，考虑到那些有孩子的人必须操心孩子们的吃饭、穿衣、抚养和教育，我们就会不可避免地为她的选择鼓掌并佩服她的勇气。但是，如果我们也为和她干同样工作的人的选择而鼓掌并佩服她们的勇气的话，我们就不必费劲对她们讲出我们的恳求了，因为她们和她一样不能保护无私的文化与学术自由。请她们在您的宣言上签名就如同让酒馆老板签署赞成禁酒的宣言。他自己很可能滴酒不沾，但他的老婆孩子要靠他卖啤酒的钱为生，所以他必须卖啤酒。他在禁酒宣言上的签名对禁酒事业毫无价值，因为他一签完了宣言就得回到柜台上劝顾客们多喝几杯。这样说来，让以读写为生的、受过教育的人的女儿来签署您的宣言对保护文化与学术自由这项事业毫无价值，因为她们一签完了就得马上回到桌边写那些使文化堕落，使学术自由不自由的书、演讲稿和文章。作为一种意见的表达方式，您的宣言可能有价值；但是如果您所需要的不仅仅是意见的表达而是积极的帮助，您必须用完全不同的方式来设计您的请求。如此说来，您不得不让她们保证不写任何玷污文化的东西或签任何破坏学术自由的合同。要解决这个问题，奥利丰特太太的传记已给出了简短而充分的答案：

---

① （见《M.O.W.奥利丰特（Oliphant）太太的自传与书信》，哈利·科格希尔（Harry Coghill）太太整理、编辑。）奥利丰特太太（1825～1897）“生活在不断的尴尬之中，因为她得承担她那丧偶的哥哥的孩子们和她自己的两个孩子的教育和生活费用……”引自《传记大词典》。

我不用靠此为生！

所以，先生，很明显，我们必须只能向那些有足够的钱来生活的女儿们提出我们的请求。我们可以用这种方式向她们请求："那些有足够的钱来生活的、受过教育的人的女儿们……"但是，我再一次地顿住了；再一次地，我们的请求逐渐变成了省略号。因为，到底有多少这样的人？我们敢假定，在惠特克面前，在财产法面前，在报纸上的遗嘱面前，简而言之，在事实面前，我们敢假定会有1000人，500人，甚至250个人对这种称呼作出应答吗？不管怎样，很可能有这样的人。让我们还是继续用复数"女儿们"继续下去，"那些有足够的钱生活的、以读写母语为娱乐的、受过教育的人的女儿们，我们可以请您在这位先生的、目的是使您将诺言付诸现实的宣言上签字吗？"

如果她们真的愿意听我说，她们可能会很明智地让我们讲明白点——当然不会是定义文化与学术自由，因为她们有书，也有闲暇自己来定义这些词。但是，她们很可能问，这位先生的"无利害关系的"文化是什么意思，她们在实践中如何保护它与学术自由。既然她们是受过教育的人的女儿而不是儿子，我们可以这样开头，提醒她们有一位伟大的历史学家曾这样赞扬过她们，"玛丽的行为"，麦考莱说，"是个不一般的例子。她证明了有时可以在女人身上发现男人做不到的无私与自我奉献。"[①] 赞扬，当你请求赐予的时候，是不会无缘无故地给你的。接下来，让我们把这些说法和在私人家里一直珍视的传统比较一下。我们可以这样开始，"正如多少世纪以来，太太，人们认为女人没有爱情就出卖自己的肉体是可耻的，而把肉体献给自己所爱的丈夫是正确的一样；您大概会同意：如果没有爱就出卖自己的头脑是错误的，而把它奉献给自己所爱的艺术是正确的。"她或许会问，

① 见麦考莱的《英格兰史》History of England（标准版），第3卷，第278页。

"'没有爱就出卖自己的头脑'是什么意思?"我们可以这样回答,"简单地说就是为了金钱就让人支配,写自己不愿写的东西。但是,出卖头脑比出卖肉体更可怕,因为出卖肉体者出卖她那短暂的快乐时,她会确保事情到此为止。但是,当出卖头脑者出卖了头脑后,它那贫血的、邪恶的、有病的后代会在世上泛滥,污染、腐化别人,并在别人身上种下邪恶的种子。"她会回答说,"您说出卖头脑的意思是为了钱写我不想写的东西。所以您让我拒绝那些给我钱让我写我不愿写的东西的出版商、编辑和给我钱让我讲我不愿讲的东西的演讲代理人?""确实如此,太太;我们想再问问您,如果有人建议您出卖您的头脑,您是否会为了自己,也为了别人,就像恨建议您出卖肉体的人一样恨他们?另外,我们还想请您注意动词'掺假'的意思。字典对它的解释是'把低级的东西掺杂进去来伪造……'。钱不是惟一的低级东西。广告和宣传也是掺杂物。所以,带有个人魔力或带有广告和宣传的文化都是掺了假的文化形式。我们要求您一定要放弃这些东西;不要在公共讲台出现;不要讲演;不要让自己的私人面孔、私人生活出现在小报上;总而言之,不要不知不觉地受拉别人出卖头脑的皮条客的蛊惑而陷入出卖头脑的各种形式中,也不要接受宣传和证明头脑价值的小玩意儿和字眼儿——奖章、荣誉、学位——我们请您一定要断然拒绝这些东西,因为它们都是文化被出卖、学术自由被囚禁的标志。"

一听到这个定义的意思是指,尽管它范围很宽而且不完善,不仅仅签署保护文化与学术自由的宣言、而且要把这付诸实践,即使那些有足够的钱生活的、有钱人的女儿也可能反对说这些条件太苛刻了,她们难以做到。因为这些条件意味着失掉大家想要的金钱,失去大家公认的让人快乐的名声,意味着会遇到无论如何也不能算可以忽略的责难与嘲笑。她们会成为从出卖头脑中获得利益或赚钱的人的笑柄。她们会从中获得什么好处?只能是,

用您宣言中非常抽象的字眼来说，她们这样会“保护文化与学术自由”，不是用她们的意见，而是用她们的行动来保护。

既然这些字眼这么难以实现，而且也没有需要她们非得尊重或服从的人来限制她们，让我们来想想还有什么办法来说服她们。看起来，只有靠这些照片——这些死人尸体和房屋残骸——的照片了。我们能够找出这些照片与被出卖的文化和受限制的文化自由的联系吗？我们能够把这种联系搞得很明了，使人一看到其中的一个就想到另一个，或者使受过教育的人的女儿宁愿拒绝金钱和名声，甘愿成为别人讽刺和嘲弄的目标而不是使她们自己或别人最终成为战争的牺牲品？在我们可用的这么短的时间里，用我们拥有的这些软弱无力的证据，很难使那个联系明了。但是，先生，如果您所言正确而且在两者之间的确有真实的联系，我们一定会尽力证明这种联系。

那么让我们开始召唤——但愿是从想象的世界里——某个有足够的钱生活、能够为娱乐而读写的受过教育的人的女儿，把她当作实际上不属于任何阶级的人的代表。让我们请她检验一下放在她自己桌上的那种读写的产品。“小姐，请看您桌上的报纸。”我们可这样开始，“我们可以问问您为什么要订三份日报，三份周报吗？”她回答道：“因为我对政治感兴趣并且想知道事实。”“您这个愿望令人钦佩，小姐。但是为什么要订三份？是因为他们刊登的请况有什么不同吗？如有不同，为什么？”对这个问题，她带着点儿讽刺意味回答道，“您称自己是受过教育的人的女儿，然而却假装不了解情况——大体上每份报纸由某个董事会提供经费；每个董事会都有自己的方针；每个董事会都会雇作家来解释说明自己的方针。如果作家不同意这一方针，作家就会——您稍想一会儿就会记起——发现自己被解雇了，流落街头。所以，如果你想了解关于政治的事实，你必须阅读至少三份不同的报纸，比较至少同一事实的三个不同的版本，最后得出自己的结论。因

此，我桌上会有三份日报。”既然我们已经讨论了，简单地讨论了一下被称为事实文学的东西，让我们再讨论一下被称为虚构文学的东西。“像画、剧、书和音乐之类的东西，太太”，我们可以这样提醒她，“如果您要了解它们的情况，难道您会因为那些写评论艺术的文章的人由编辑雇佣，而编辑又由追求自己方针的董事会雇佣，所以每份报纸会有不同的观点，因此只有通过比较三种不同的观点才会得出自己的结论——该看什么样的画，该去看什么样的剧或去听哪场音乐会，该从图书馆订哪本书——而要采取订三份周报这么奢侈的做法吗?”对这个问题，她回答道，“既然我是受过教育的人的女儿，又因为读书而对文化略知一二，鉴于当前的新闻业的情况，我不会梦想从报纸上直接得到我对画、剧、书和音乐的看法，就像我不会从报纸上直接得到我对政治的看法一样。比较他们的观点，扣除被曲解的东西，然后自己来判断。这是惟一的方式。所以我桌上有这么多报纸。”①

---

① 利特伍德(Littlewood)先生，《晨邮报》Morning Post 的戏剧评论家。他在 1937 年 12 月 6 日为他举行的宴会上描述了当前新闻业的情况，他说，他已“合时宜、不合时宜地为剧院在伦敦日报的专栏上争得了更多的位置。在 11 点和 12 点半之间，更甭提在这段时间之前和之后了，就是在舰队街(舰队街——伦敦地名，伦敦各大报社多集中于此，遂转义为‘英国新闻界’的象征——译者注)上，成千上万的美妙词语和想法被系统地屠杀了。在他所活的 40 年中，至少有 20 年他每天晚上回到屠宰场，很肯定地猜到他会被告知报上已排满了重要的消息，没有空来登载动辄就被判死刑的关于剧院的消息了。每天早晨醒来发现对那曾经是个好消息而现在却被撕碎、成了废物的稿子负责是他的运气。……这不是办公室里那帮人的错。他们中的一些人用蓝笔判这些稿子死刑时，眼中布满泪花。真正的罪魁祸首是那些对剧院一无所知却又满不在乎的广大公众”。(《泰晤士报》，1937 年 12 月 6 日。)

道格拉斯·杰罗尔德（Douglas Jerrold）先生谈了新闻界对待政治的态度。“在 1928 年—1933 年这么短的几年里，真理已经远离了舰队街。你不可能永远讲真话。你也永远不可能这样做。但是，至少你曾经能够讲出别的国家的一些真相。但是，在 1933 年，你要这样做就要冒险了。1928 年时还没有来自登广告者的直接的政治压力。但是，今天，这样的压力不光直接，而且有效。”

看起来文学批判也由于同样的原因处于同样的情况：“现在，没有公众可以信任的评论家了。如果他们信任不同的读书协会和个别报纸的选择，从总体上讲，他们是明智的……坦白地说，读书协会是书商，而大的、全国性的报纸付不起迷惑读者的代价。他们一定会，在适合大多数读者口味的水平上，选择那些很可能销量大的书。”（《乔治历险记》，道格拉斯·杰罗尔德著，第 282、283、298 页。）

这样看来，事实文学和看法文学，要大略地区分一下的话，并不是纯事实，也不是纯看法，而是掺了假的事实和掺了假的看法。用字典的定义就是“把低级的东西掺杂进去而掺了假的”事实和观点。换句话说，在您决定该相信关于政治的哪个事实甚至关于艺术的哪个观点之前，您得去掉每个说法所含的金钱动机、权力动机、广告动机、宣传动机和虚荣动机，更不用说其他别的动机了。作为受过教育的人的女儿，您对这些动机很熟悉。“的确该这样。”她表示同意。但是，如果有个没有这些要掩饰事实的动机的人告诉您说这些情况只是他或她的看法，您总是能理所当然地考虑到在判断艺术作品时人类易犯错而相信他或她的话吗？“那当然。”她回答道。如果这种人说战争糟透了，您会相信他吗？如果这种人说某幅画、某首交响乐、某个剧或某首诗不错，您会相信他吗？“考虑到人都会犯错，我会相信他的。”那么，太太，让我们假设在我们展开一点儿事实之前，有 250 个、50 个或者 25 个这样的人，她们发誓不糟蹋头脑，这样就没有必要去掉她们的看法中的金钱动机、权力动机、广告动机、宣传动机、虚荣动机等等，难道这不会带来两个明显的结果吗？如果我们知道战争的真相，难道战争的荣誉不会被撕得粉碎，被扔进那些靠出卖节操、歪曲事实来为大众提供伙食的人的那堆腐烂的卷心菜叶里吗？如果我们了解艺术的真谛而不是费劲地看那些必须靠糟蹋文化来谋生的人搞糟的东西，对艺术的欣赏和实践会很吸引人；通过比较，对战争的追求难道不会成为追求适度的卫生、娱乐的老年业余艺术爱好者们的一项运动——在前线扔炸弹——而不是在网前投球吗？简而言之，如果报纸由目的是告诉人们政治的真相和艺术的真谛的人来写，我们就不再相信战争，而是相信艺术。

这样说来，文化、学术自由与那些死人尸体和房屋残骸的照片有很明显的联系。请求那些有足够的钱生活的、受过教育的人的女儿不糟蹋头脑就是请她们用现在对她们敞开的最积极的方式——既

然文学这个职业仍然是对她们最开放的职业——来阻止战争。

因此，先生，我们向这位女士粗略地、大致地讲一下是应该的；但是时间紧迫，我们不能进一步地下定义了。对这个请求，她或许会这样回答，如果她确实存在的话，"您所说的很明显；明显的，每个受过教育的人的女儿自己都已经了解了，如果她不了解，也只需读读报纸就行了。但是，假设她很富有，富有的不仅可以签署这个支持与自己无利害关系的文化的宣言，而且还可以把她的意见付诸行动。她怎么付诸行动？"她或许会很理智地再加上一句，"不要幻想星星后面的美妙世界；要考虑现实世界中的真实情况。"的确，这个现实世界比幻想的世界难对付得多。再说，太太，私人印刷品的存在也是事实，并且也不是中等收入的人买不起的。打字机和复印机也确实存在，且更便宜。用这些便宜且迄今为止还没不让用的工具，您可以马上摆脱董事会、方针和编辑。这些工具会用您的语言，在您喜欢的时候，以您愿意的长度，根据您的命令来表达您的思想。换句话说，这就是我们都同意的"学术自由"的意思。她或许会问："但是，'民众'呢？如果不把我的思想放进绞肉机做成香肠，民众怎么会接受它呢？"①我们可以向她保证说，"'民众'和我们一样；她住在房子里；她走在街上，而且据说还厌倦了香肠。把传单撒在墙角，撒在小摊上，或者用小推车沿街叫卖，卖一便士一份或者干脆免费送掉。找出接近'民众'的新方法，'民众'应该是个体的人而不是身体庞大、头脑简单的怪物。接下来自己好好反思——既然您有足够的钱生活，您有间房子，尽管它既不'舒适'也不'美观'，但还算隔音、幽静；既然您有间不受宣传及其毒害影响的房子，您能够，甚至可以收取合理的费用，给艺术家们讲讲关于

① 作者的意思是，如果没有评论家的批评，自己的作品很难被大众所接受。在英语中，to make sausagemeat of 的意思就是"把……驳得体无完肤"。——译注

画、音乐、书的真相，而不必担心影响在他们中那并不大的销量，更不必担心伤害他们那惊人的虚荣心。[1] 这样的批评，至少是本·琼森（Ben Jonson）在美人鱼剧院（Mermaid）给莎士比亚的作品的批评。并且我们也没有理由认为——有《哈姆雷特》为证——文学因此而受到伤害。难道最好的评论家不是个人吗？难道他们的评论不是惟一称得上评论的东西吗？这样说来，这些才是您，一个用母语写作的人，能把自己的意见付诸现实的积极方式。但是，如果您是被动的，是读者而不是作家，那么，您必须采取被动的、而不是主动的方法来保护文化与学术自由。”“那么被动的方法是什么呢？”她会这样问。“很明显，放弃。不要订数

---

① 很显然，在当今新闻业的条件下，文学批评一定会不令人满意；也很显然，如果不改变社会的经济结构和艺术家的心理结构，这种情况不会改变。从经济角度来看，书刊评论者应该像沿街大声宣读公告的人一样大喊：“欧，是的。欧，是的。欧，是的。这样、这样的书已经出版了；它是关于这个、那个或别的什么的”是很有必要的。从心理角度来看，虚荣心和“获得承认”的愿望在艺术家当中还很强烈。剥夺他们被宣传的权利或剥夺他们常见的、还算对比强烈的表扬与指责的震惊就像把兔子引进澳大利亚一样轻率；自然界的平衡会被打乱，准会造成惨重损失。作者的建议不是取消公众批评；而是给它补充上建立在医疗界对待病例的方式的基础上的新服务。应该从书刊评论者当中召集一个评论小组（他们中的许多人是潜在的具有真正的品味和学问的批评家），让他们像医生一样在绝对秘密的情况下进行他们的工作。如果扣除宣传因素，绝大部分不可避免地使当代评论对作家毫无价值的东西会被取消；所有为了个人原因而表扬或指责的诱因会被破坏；销量和虚荣心都不受影响；作者就会不考虑对公众或朋友的影响去倾听评论；评论者就会不考虑编辑的蓝铅笔或公众的品味而评论。既然活着的人期待着书评，人们对书评源源不断的需求表明了这一点；既然新书对评论者的头脑就像鲜肉对他的身体一样重要，所以书评和鲜肉都得要；文学甚至可以从中受益。当前，公众批评制度的好处主要是经济方面的好处；它在心理方面的坏影响可以由发表在《季刊评论》上的有名的两篇批评济慈和丁尼生的作品的评论来证明。济慈被深深地伤害了；而“对丁尼生本人的影响……尖锐而长久。他的第一个行动是马上从《爱情故事》（The Lover’s Tale）杂志中撤出……我们看到他想离开英国，永远居住在国外”。（《丁尼生》，哈罗德·尼科尔森〔Harold Nicolson〕著，第118页。）丘顿·考林斯（Churton Collins）先生的评论对埃德蒙·戈尔爵士（Sir Edmund Gosse）的影响也同样严重：“他的自信心锐减，个性消退……难道大家不都在看着他挣扎并且认为他注定要完蛋了吗？……他自己对当时感觉的描述是他觉得自己像被剥去了皮的、奄奄一息的人。”（《埃德蒙·戈尔爵士的生平及书信》，埃文·查特里斯〔Evan Charteris〕著，第196页。）

励奴役文化的报刊，不要听糟蹋文化的演讲；因为我们都认为听从别人的命令写自己不愿写的东西是出卖自由，把个人魅力与广告掺杂在文化中是糟蹋文化。通过这些主动和被动的措施，您会尽您所能来打破这个循环，这个恶性循环，即因不断地围着桑树——出卖学术自由的毒树——转而形成的循环。一旦这个循环被打破，被它束缚的人就会自由。谁会怀疑一旦作者有机会写自己喜欢的东西就会发现这种写作非常愉快而不管其他条件拒绝写别的东西？谁会怀疑一旦读者有机会看作家喜欢写的东西就会发现这些作品比为赚钱而写的东西有营养因此而拒绝接受硬塞给他们的陈旧的替代品？这样一来，那些像古代奴隶用石头堆砌金字塔一样，不得不把单词堆砌成书，堆砌成文章的当代奴隶们就可以抖掉他们手腕上的铐子不用再干这种讨厌的工作。还有'文化'，那说不清的被束缚的东西——说她被束缚是因为她不可靠，是因为她从微弱的唇中说出的东西只有一半真实，是因为她被加了糖或水来弄甜或稀释她的信息以增大作者的名声或填满出版者的钱包——就会恢复本来的面目，并变得——就像弥尔顿、济慈和其他伟大的作家向我们保证的那样——可靠、强大、直抒胸臆、不受限制。而现在呢，太太！一谈到文学，人们就头痛，就闭眼，就关门，空气就紧张；我们呆在演讲厅里，在旧的印刷品的气味中，听不得不每周三、周六写作或讲评弥尔顿或济慈的作品的先生演讲；而丁香却在花园里自由自在地伸展枝叶，海鸥在外面盘旋、俯冲，它那无拘无束的笑声表明这样的烂鱼该优先扔给它们。这是我们对您的请求，太太；上面是我们向您这样请求的理由。不要仅仅在这个保护文化与学术自由的宣言上签名；至少尽可能把自己的诺言付诸现实。"

先生，我们不能断言这些有足够的钱生活、为自己的乐趣而读写母语的、受过教育的人的女儿是否会接受我们的请求。但是，如果要用实际行动而不仅仅用建议来保护文化与学术自由，

我们的请求看起来倒是个途径。的确，这种途径不是轻而易举就能完成的。不过，既然这种途径如上所述，我们有理由认为这种途径对她们来说比对她们的兄弟要简单容易得多。她们因为没有什么政绩可争，完全不受某些东西的驱使。正如我们所说，在实践中保护文化与学术自由意味着受嘲笑、不能招引公众注意，意味着要保持纯洁、忍受贫穷。但是，正如我们所见，这些正是她们的老师。并且，惠特克手头还有事实来帮助她们；既然他证明了职业文化的所有果实——如艺术馆和博物馆的馆长职位、教授职位、讲师职位、编辑职位都没有她们的份儿，那么她们对文化的观点应该比她们的兄弟更纯洁，更不偏不倚。而我们一刻也不能说——正如麦考莱所断言——她们天生就比她们的兄弟更不偏不倚。因为她们有传统和事实帮助，所以我们不仅有权力请她们帮我们打破这个循环，这个糟蹋文化的恶性循环，而且我们还希望如果真有这种人，她们会帮助我们。接下来，让我们再回到您的宣言上：如果我们能遵守这些条件，我们就会在您的宣言上签名；如果我们不能遵守这些条件，我们就不能签名。

既然我们已经企图通过定义“保护文化与学术自由”的意思来试着搞明白我们如何帮助你们阻止战争，接下来让我们考虑一下您的下一个不可避免的请求——我们该向您的协会捐款。因为您也是位名誉司库，和其他募捐者一样需要钱。既然您也需要钱，很可能也会让您说明自己的目的，也会让您像其他名誉司库一样讨价还价，并把一些条件强加给我们。那么，您的协会的目的是什么？当然，阻止战争。那么，用什么方式？从广义上说，通过保护个人的权利；通过反对独裁；通过确保每个人获得民主理想的平等机会。这些就是，正如您所说，“可以确保世界永久和平”的方式。这么说来，先生，没有讨价还价的必要了。如果这就是您的目标，并且您会竭尽您的权力来实现它——因为这不可能让人怀疑——这枚金币归您了。要有一百万旧金币该多好

啊！这枚金币归您了；这枚金币是个礼物，我们无条件送给您。

但是，“无条件”这个字眼用得太经常了，它变得像其他老生常谈的词一样，意义不大了。所以能确切地，哪怕是迂腐地解释一下“无条件”在上下文里的意思是再好不过的事。在这儿，它的意思是“不要求权力或特权的回报”。捐钱者不需要您让她做英国国教的神父；不要求在证券交易所做事；也不要求做外交官。捐钱者也不希望做与您地位相同的“英国人”。捐钱者不会因为给了您礼物就要求回报从事任何职业的权利；她不要求任何荣誉、称号或奖章；不要求做教授或讲师；也不要任何团体、委员会或董事会的席位。这个礼物是无条件给予的，因为我们已获得了全人类的一个至高无上的权利——谋生。您不能剥夺她谋生的权利。这样，在英格兰历史上第一次，受过教育的人的女儿能够不求任何回报，应她兄弟的要求，为了上文提到的目的，把自己挣来的一枚旧金币送给他。这钱是“无条件的”，给予的时候没有担心，没有奉承，也没有条件。先生，这是文明史上的重大事件，看起来需要庆祝一下。但是，让我们还是利用一下古老的仪式——仪式有牧师和重要的官员参加。英国大城市的市长，在穿着法衣的坎特波雷大主教乞求保佑时，用权杖在石头上连击九下。让我们为这个新场合发明一种新的庆祝仪式。还有什么比扔掉一个旧词，一个有恶意的、转讹的、给当时带来危害如今已过时的词更恰当呢？这个词就是“女权主义者”。根据字典，这个词的意思是“提倡妇女权利的人”。既然这惟一的权利——谋生的权利——已经获得，这个词就不再有意义了。没有意义的词是个死词，是个转讹的词。那么，让我们火葬这个词来庆祝这个伟大时刻吧！让我们把这个词用大大的黑字母写在纸帽子上；然后庄严地往纸帽子上点根火柴。看，它烧得多旺！多么轻盈的舞蹈！我们要用鹅毛笔把这些灰烬捣碎，然后齐声高唱着宣布：谁

今后再用这个词就是“按了门铃就跑的人”[1]，一个闹恶作剧的人，一个作无用探索的人。火焰逐渐变弱，这个词消失了。先生，请观察一下我们的庆祝会有什么结果。“女权主义”这个词消失了；空气清洁了；在变清洁了的空气中我们看到了什么？男人和女人为了同一事业而努力。乌云也消散了。在19世纪，她们——那些奇怪的、戴着阔边女帽、披着披肩的、现在已去世了的妇女——为什么而努力？为了我们现在正努力实现的同一事业。“我们的要求不仅仅是要求妇女权利”；约瑟芬·巴特勒（Josephine Butler）这样说，“我们的事业范围更广、意义更深；我们要保证每个人——所有的男人和女人——的权利，要保证他们在公正、平等、自由这几大原则上享有自己的权利。”这话跟您说过的一样；这个宣言也跟您的一样。使受过教育的人的女儿憎恨的是，她们被称为“女权主义者”。但实际上，女权主义者是你们自己运动的先驱。她们斗争的敌人与你们一样，她们斗争的原因也与你们一样。她们正与等级制度的专政作斗争，而你们正在与法西斯专政作斗争。这样说来，我们仅仅是在从事我们的母亲、我们的祖母曾经从事过的战斗；她们的话证明了这一点，您的话也证明了这一点。但现在，我们面前摆着您的信，您向我们保证说您会与我们一起战斗，而不是与我们作对。这个事实很鼓舞人心，看起来该需要再庆祝一下。还有什么比把更多的死词、转讹的词——如“暴君”、“独裁者”——写在纸上并把它们烧掉更正当？但是，哎呀，这些词还没过时呢！我们仍然可以从报上找到它们的余孽，还能闻到在白厅和威斯敏斯特[2]所特有的、肯定

---

① “按了门铃就跑的人”是个仿造的词。仿造这个词是为了描绘那些为了伤害别人而用某些词，同时却又不想让人发现的人。在许多品质正改变自身价值的过渡时代，人们迫切需要能表达这些新价值的新词。例如，从各处提供的证据来看，看起来会导致严重的因残酷和暴政而引起的并发症的“自大”一词，仍被带有很小联想意义的字眼所掩盖。《牛津英语词典补遗》就表明了这一点。

② 威斯敏斯特——英国议会所在地。——译注

不会错的气味。但是，在国外，有个怪物已公开地浮出水面。那确确实实是他。他已经扩大了自己的范围。他现在正干涉您的自由；他在指挥您该怎么生活；他不仅仅在制造男女差别，而且还在制造种族差别。您可以感受到您的母亲因为是女人面被拒绝、被迫保持沉默时的感受。现在，您也被拒绝、被迫保持沉默，因为您是犹太人，因为您是民主人士，因为您的种族，因为您的信仰。这不再是您观看的一幅画；您自己本身就在游行队伍中蹒跚而行。情况大不相同了。现在，不论是在牛津，还是在剑桥，不论是在白厅还是在唐宁街，不论是针对犹太人还是针对妇女，不论是在英国还是在德国，不论是在意大利还是在西班牙，不法独裁已经很明显了。但是，我们正在一起战斗。受过教育的人的女儿和儿子们正在并肩作战。这种情况很激动人心，如果一枚金币能变成一百万枚金币，即使不可能有什么庆祝仪式，这些旧金币也该无条件地——除了您强加给自己的条件——供您使用。那么，请接受我们的这枚金币，以保证“所有人——所有的男人和女人——的权利”，以保证他们“在公正、平等、自由几大原则上享有自己的权利”。把这个小小的蜡烛放在您的新社团的窗台上，愿我们能活着看到这一天：因为过时了，“暴君”和“独裁者”这两个词，在我们的自由的火焰中化为灰烬。

您要一枚金币的请求已得到答复，支票也签完了，只有您的另一个请求——我们该填个表，然后加入您的社团——还有待考虑。

从表面看来，那是个简单的请求，很容易准许。还有什么比成为已经为之捐钱的社团的一员更简单呢？从表面看来，这很容易，很简单；但是，从深处看来，这又是多么艰难，多么复杂……这些省略号能代表什么样的疑问，什么样的迟疑呢？是什么原因或情感使我们迟迟不肯加入我们赞成其宗旨并为之捐款的社团呢？既不是什么原因，也不是什么情感，而是更深远、更基本的东西使我们这样做。这东西可能是“差异”。正如事实所证明

的那样，我们在性别和教育上都有差异。就像我们所说，我们的帮助——如果我们能帮助你们保护自由，阻止战争的话——就是来自于这种差异。但是，如果我们填了意味着成为您的社团的积极成员的申请表的话，我们肯定会失去这种差异，因此会牺牲掉我们的帮助。尽管捐了一枚旧金币使得我们可能不用担心，不用奉承而自由发言（我们也为此自豪），但要解释为什么要这样还不是件简单的事。那么，在我们尽可能地讨论使得我们不填这个表的原因和情感时，我们还是先不填这个表，先把它放在我们面前的桌上吧！因为这些原因和情感有我们祖先记忆深处的深层原因；它们在某些混乱中已成为一体；很难把它们一一分开。

来一下最基本的区别：社团是一些人为了某些目标而聚在一起的团体；而您，用自己的手亲自写下这些目标的人却是一个人。您个人是我们有理由尊敬的人；是位有手足之情的人。正如传记所证明的那样，许多男人都有。因此，安·克拉夫，在描述她哥哥时这样说，"亚瑟是我最好的朋友和导师……亚瑟是我生命的慰藉与欢乐；正是为了他，因为他，我才开始追求所有可爱的、值得记录的东西。"在谈到他的妹妹时，威廉·华兹华斯这样回答：

"从孩童时，
我就开始祈祷晚年：
祈祷有她给我聪耳和慧眼；
同情、体贴和无微不至的照看；
一颗心，甜蜜泪水的源泉；
还有快乐、关爱和挂念。"[1]

---

[1] 《安·F. 克拉夫传》，B.A. 克拉夫著，第 38、67 页。这首诗引自威廉·华兹华斯的"鸟巢"Sparrow's Nest。

这就是，可能现在还是，许多兄弟在私下里，作为个人与他们姐妹的关系。他们互相尊重，互相帮助，有共同的目标。如果这就是他们与姐妹之间的私下关系的话（如传记和诗歌所证明的那样），那么，为什么他们的公开关系（如法律和历史所证明的那样）却如此不同呢？既然您是位律师，靠律师的记忆，没有必要提醒您英格兰法律的某些法令从开始有记录到1919年都证明了兄弟与姐妹之间的公共、社会关系，完全不同于他们的私下关系。“社会”这个字眼开始在人们的记忆中敲响了刺耳的、使人忧郁的钟声：不能，不能，不能。你不能学习，不能挣钱，不能拥有，你不能……——这就是多少世纪以来兄弟与姐妹之间的社会关系。尽管一个新的社团可能，对乐观的人来说，一定，很快就会敲响美妙和谐的钟声，而且您的信也预报了这一天的到来，但是这一天离我们还很遥远。我们不可避免地自问：在人们的社团中，在他们每个人身上，难道没有使得社会更自私、更凶暴、更缺乏理性与人性的东西吗？不可避免地，我们会把对你们男人那么仁慈，而对我们女人却如此苛刻的社团看成是歪曲事实的一种不恰当的形式；它使人们的思想变形，它束缚了人们的意志。不可避免地，我们会把社团看成是使私下对我们很好的我们的兄弟——他们中的许多人完全有理由获得我们的尊敬——堕落的阴谋；它使我们的兄弟变成了声音高高、拳头硬硬的男人，他们幼稚地硬要在地球的地板上用粉笔画线；这样，人类就被严格地、个别地、人为地圈在了这些线围成的领地里。在这些领地里，男人就像用羽毛装扮的野人一样，全身涂满了红、黄两种颜色，他进行着这种神秘的仪式，享受着这种可疑的权力与统治的乐趣；而我们——“他”的女人们，被锁在家里，不能分享构成他的社团的许多文明，因为这些由许多记忆和情感构成的原因——谁会分析那个过去一直存在、统治了人们头脑的复杂原因呢？看起来，对我们来说，要填你们送来的申请表并加入你们的社团，从

情理上讲是错误的，从感情上讲是不可能的。因为这样一来，我们就会把我们的特性融入你们的特性之中；我们就会遵循、重复并会进一步地记下那些古老的旧常规，最终陷入你们的社团，就像一个唱针被卡住了、却又在费劲地散布大家一致同意的消息“在军事方面花了三亿英镑”的留声机一样让人忍无可忍。我们无需费劲地看那个我们的“社团”经验本可以帮助我们正视的问题。所以说，先生，在我们可以私下里尊敬男人并通过给你们随你们怎么花的一枚旧金币来证明这一点的同时，我们相信我们可以通过拒绝加入你们的社团来最有效地帮助你们；通过在你们的社团之外，而不是在你们的社团之内，来为我们的共同目标——为了所有的男人和女人的公正、平等和自由——而努力来帮助你们。您或许会说，这样就意味着我们——已经许诺给予你们积极帮助的、受过教育的人的女儿们——为了建一个我们自己的社团而拒绝加入你们的社团。您或许会问，我们要建的、在你们的社团之外，同时又和你们的社团合作，这样一来我们双方就可以同为了共同的目标而努力的社团会是什么样子？您完全有权利问这个问题。对于这个问题，我们必须予以答复以证明我们拒绝在您送来的申请表上签名是正确的。接下来，让我们快速地勾勒出受过教育的人的女儿建立在您的社团之外、又与您的社团目标一致的社团会是什么样子。首先，您可以放心，这个新社团不会有名誉司库，因为它不需要基金。它不会有办公室，不会有委员会，不会有秘书；它不召开什么会议，也不举行正式大会。如果它必须有个名字的话，我们可以叫它“外人协会”。这名字不会引起共鸣，但它有个优点：符合事实——符合历史的、法律的、传记里的事实；甚至，很可能，与隐藏在我们心里的未知的事实一致。它包含着这样的事实：受过教育的人的女儿为她自己的阶级

而工作——实际上，她们怎么可能为别的阶级而工作？[1]——她们用自己的争取自由、平等、和平的方式工作。摆在任何事情之前的她们的第一项职责是不用武器战斗。对于这个职责，她们会承担下来，但不是靠宣誓，因为宣誓与仪式在一个必须匿名、必须简单的社团里没有它们的位置。对她们来说，这个职责很简单，因为实际上，正如报纸所告诉我们的，“军事委员会没有征募女兵种的意向。”[2] 我们的国家也确实做到了这一点。还有，她们会拒绝在战时制造军需品或照顾伤员。因为在上次战争中，这些任务主要由劳动人民的女儿来完成，这种事情给受过教育的人的女儿的压力不大，尽管她们不一定同意。另一方面，她们要保证完成的下一个任务难度很大，因为它不仅仅需要勇气和主动，而且还需要受过教育的人的女儿的专门知识来完成。简而言之，这个任务就是，不要煽动她们的兄弟作战，也不要劝阻他们，而是要采取完全超然的态度。态度用“超然”来修饰很复

① 19世纪时，受过教育的人的女儿用那时对她们开放的途径为工人阶级做了许多有价值的工作。但是，由于她们中的一些人至少受过比较贵的教育，她们通过呆在自己的阶级里并用那个阶级的方法来改进迫切需要改进的阶级会更有效这种看法很有争议，但是，另一方面，如果受过教育的人（就像经常发生的那样）断绝与教育带来的那些品质——理性、忍耐、知识——的关系，并且在属于工人阶级和接受工人阶级的事业的基础上发挥作用，她们就会仅仅把那项事业置于受过教育的人的嘲笑之中，而对改变她们自己的阶级毫无用处。但是，由受过教育的人写的关于工人阶级的书的数目看起来表明工人阶级的荣耀和接受它的事业所带来的感情上的欣慰，对今天的中产阶级来说就像20年前的贵族的荣耀对资产阶级有不可抗拒的吸引力一样难以让他们抗拒。（《追忆似水年华》，普鲁斯特著。）同时，要知道，地地道道的男女工人阶级对那些没有牺牲中产阶级资产或没有工人阶级经历却接受工人阶级事业的、受过教育阶级的、追求享乐的男男女女的看法是很有趣的。墨菲（Murphy）太太，英国商业煤气联合会家庭服务部的主任，认为“一般的家庭主妇一年洗的脏盘子要一英亩地才能放得下，她洗的杯子能排成一英里长，洗的衣服能排成三英里长，而她擦的地板得有五英里长。”（《每日电讯报》，1937年9月29日。）要更详细地了解工人阶级的生活，请看玛格丽特·卢埃林·戴维斯（Margaret Llewelyn Davies）编辑、几位工人阶级女工合著的《我们所了解的生活》。《约瑟夫·怀特传》（Joseph Wright）一书也用第一手材料，而不是通过赞成无产阶级的眼镜描述了工人阶级的生活。

② 根据1937年10月22日的《泰晤士报》的报道，“据说，昨天在陆军部，军事委员会不想征募女子兵团。”这标志着男女性别的最主要区别，和平主义被强加给女人们，而男人们仍有选择战争与和平的自由。

杂，也很必要，所以在这儿我们甚至需要进一步地解释，说明。首先，我们必须使“超然”一词坚定地立足于事实之上。实际上，她不能理解什么样的天性促使他去作战；她也不懂战争能给他带来什么样的荣誉、利益以及男人的满足感——“没有战争，就不会有机会证明由战争培养出的男子汉性格。”——这样说来，战争是女人所不能享有的性别特征，也是男人所没有的母性天性的对等物，所以它是一种女人所不能判断的天性。所以，外人必须任凭她自己来随意处理这种天性，因为自由必须得到尊重，尤其是当她们的自由建立在几个世纪以来的传统和教育使得她对男人的这种天性达到如此陌生程度的女人天性基础之上时，[1] 自由

---

① 然而，下面的引述表明，如果得到许可，人的好斗天性会很容易发展。

“她的眼睛深陷在眼窝里，她的容貌让人难忘。那位有男子气概的女子脚蹬马镫，稳稳地站在她所在中队的最前头……五位英国军事谈判代表怀着一个人看到一种未知的野兽时的崇敬而不平静的心情望着这位女子。

——阿马利娅，再走近点。——队长命令道。她催马走向我们，并举剑向我们敬礼。

——阿马利娅·博尼利亚（Amalia Bonilla）中士。——队长继续问道——你多大年纪了？

——36岁。

——你在哪儿出生？

——格拉纳达。

——您为什么参军？

——我的两个女儿是军人。我的小女儿在上莱昂（Alto de Leon）牺牲了。我得继续她未完成的事业并为她报仇。

——那么。您已经杀了多少个敌人来给她报仇？

——您知道的，队长。五个。第六个是不是死了我不知道。

——但是，您已经把他的马抢来了。

确确实实，阿马利娅骑着一匹非常了不起的带斑纹的灰马。这匹马鬃毛光滑亮泽，几乎可以胜过阅兵式上精心挑选的马……对这些下议院的特使们来说，这位已经杀死了五个男人——但却不知是否杀死了第六个男人——的女子，就是西班牙战争的最好的介绍人。”

（《殉道马德里》，路易斯·德拉谱雷（Louis Delapree）著，马德里，1937年，第34、35、36页。）

必须得到尊重。这就是"漠然"建立于其基础之上的最基本的男女天性之别。但是，外人不仅仅会把漠然建立在天性之上，而且还会把它建立在理智之上。当男人说——历史证明他已这样说过，并且可能还会说——"我为保卫我们的祖国而战"，并企图以此激起女人的爱国之情时，她可以这样自问，"'我们的祖国'对我——一个外人——来说，意味着什么呢?"要搞明白这一点，她会分析一下对她来说爱国主义是什么意思。她会搞清楚她这个性别和她这个阶级的人在过去的地位。她会搞清楚目前归她这个性别和这个阶级所有的土地、财产与资产的数量——即实际上有多少"英格兰"归她所有。通过同样的资料，她会搞清楚过去及当前法律赋予她的合法保护有多少。如果男人补充说他作战是为了保护女人自身，她就可以仔细想一想在空白墙上写满"空袭预备警报"的今天，她所享受的人身保护的程度到底如何。如果男人说他在为保护英格兰不受外国统治而战，她就会想到，对她来说，没有什么"外国人"，因为根据法律规定：如果她跟外国人结婚，她就成了外国人。她可能会嫁给外国人，当然不是因为勉强的博爱，而是出于人的同感。所有这些事实会使她的理智（她那放进坚果壳里的理智）相信：在过去，她所属的性别和阶级几乎没有什么理由来感激英格兰；在目前，她们也没有什么理由来感激英格兰；在将来，她个人的安全问题也非常让人担忧。

但是，很可能，她已经吸收了，甚至是从女家庭教师那儿吸收了一些很浪漫的看法：英国人，那些她在历史图画上看到的正在前进的父辈与祖父辈们，比其他国家的人要"高级"。她会把通过比较法国历史学家与英国历史学家，比较德国人与法国人，比较那些被统治者——如印度人和爱尔兰——的宣言与统治者的主张来验证这一点看成是她的职责。这样做了之后，在她身上仍然还会有某些"爱国"之情，还残存着某些她自己国家的人的智力优于其他国家的人的智力的看法。接下来，她会把英国绘画与

法国绘画作一下比较；把英国音乐与德国音乐作一下比较；当然她还会把英国文学与希腊文学作一下比较，因为希腊文学的英译本到处可见。当她用理智忠实地作完这些比较后，这位外人就会发现她完全有理由保持漠然。她会发现她没有恰当的理由让她兄弟为她而战以保卫“我们的”祖国。她会这样说，“‘我们的祖国’在她历史的大部分时期把我当奴隶对待；它剥夺了我受教育的权利，也剥夺了我拥有它的权利；如果我和外国人结婚，‘我们的祖国’就不再是我的了。‘我们的’祖国剥夺了我自我保护的方式，强迫我每年付出一大笔钱来让别人保护我，而这种保护收效甚微，甚至到了今天这种墙上写满‘空袭预备警报’的地步。所以，如果您坚持说你们作战是为了保护我，或‘我们的’祖国，让我们还是冷静地、理智地说清楚：你们是为了满足我所不能分享的性别天性而战；你们是为了获得我不曾分享并且将来也不可能分享的利益而战；你们作战不是为了满足我的天性，也不是为了保护我本人或我的祖国。”这位外人会继续说道，“因为，实际上，作为女人，我没有祖国。作为女人，我不需要祖国。作为女人，我的祖国是整个世界。”当理智畅所欲言后，如果还有一些顽固的感情存在：这种对英格兰的热爱有的是由榆树上的乌鸦叫声灌人孩子们耳中的，有的是由海边飞溅的浪花，有的是由轻柔的童谣输人孩子们耳中的。这些纯粹的、可以说是无理性的感情会搞得她把她为整个世界争得的和平与自由首先献给英格兰。

这就是她的“漠然”的本职，接下来该是她的行动。

她会限制自己不参加爱国的游行；不同意任何形式的民族自吹；不做鼓励战争的捧场者，也不做观众；不参加军事展览、军备竞赛、军队游行、军队授奖等这类鼓励把“我们的”文明与“我们的”统治强加给别人的活动。私人生活中的这种心理使得受过教育的人的女儿采取的这种漠然态度能从物质上帮助阻止战

争。因为看起来，心理学表明：当别人采取漠然态度并听任他们自由行动时，人往往比别人把他们的行为作为感情兴奋的中心时更不易采取行动。当小男孩在窗外吹着喇叭大摇大摆地走时，如果你恳求他停下来，他会继续吹；你若不理他，他就会停下来。这样说来，受过教育的人的女儿既不该送给他们的兄弟表示胆小的白羽毛，也不该送给他们表示勇气的红羽毛，而是什么样的羽毛也不给他们；当男人在讨论战争时，她们该闭上她们那会影响她们的兄弟的大眼睛或者干脆让眼睛望着别处——这是外人们在死亡的威胁不可避免地使理性变得无力前，即在和平时期，就该为履行这个职责而作的训练。

先生，这就是协会，匿名的和秘密的“外人协会”来帮助您来阻止战争、确保自由的一些方法。不管您赋予它们什么样的价值，您肯定会同意：您那个性别的人比我们这个性别的人实现这些任务更难；而且这些任务特别适合于受过教育的人的女儿。因为这些任务需要懂得受过教育的人的心理，而受过教育的人的头脑受过高度的训练，他们的话比工人阶级的话更让人捉摸不透。[①] 当然了，我们还有别的职责——许多已经在给别的名誉司库的信中提到了。让我们还是冒着重复的危险来大致地、快速地重复一下，这样一来，它们就可以成为外人协会立足的基础。首先，女人一定要自谋生路。这个作为结束战争的方法的重要性很明显；我们已经多次强调：女人要经济独立，这种看法比女人没有收入或女人只是精神上拥有收入的观点要更中肯。可以说，一个外人必须把从现在对她那个性别开放的职业中获得谋生的工资看做她的责任；更进一步说，她必须创造能够使她拥有独立观点

① 用列证据的方式，人们可以试着阐明从1870年到1918年间，国会的内阁成员们反对《选举法案》的原因。奥利佛·斯特雷奇（Oliver Strachey）太太已经尽其所能作了努力。（见她所著的《事业》一书中的“政治的欺骗性”一章。）

的权利的新职业。所以，她必须要为她那个阶级的无偿为别人劳动的人——如传记所示，受过教育的人的女儿和姐妹们，根据现在的以实物偿付工资的制度，她们只得到食物、住宿及一年40镑的微薄薪水——争取到钱作为工资。要取得这个胜利，首先她得争取由国家合法地给受过教育的人的母亲发工资。这对我们的共同战斗的意义是不可衡量的；这是最有效的方式。通过它，文明可以得到保证，一大批让人尊敬的已婚妇女会有自己的思想和意愿。如果在她看来，丈夫的思想和意愿不错，她就会用自己的思想和意愿来支持他；反之，她就可以抵制他。不论在哪种情况下，她都不再是“他的女人”，而是她自己。先生，您肯定会同意，靠那个采用您的姓氏的女士挣钱会在您的心理上引起一种微妙的、令人不快的变化。除了这点之外，这项措施对您本人有直接的意义，对您争取自由、平等与和平的战斗有重大意义。如果该有什么条件附加在我们捐献的那一枚旧金币上，这个条件应该是：你们应该付由政府支付的工资给那些职业是结婚和做母亲的人。我甚至愿冒着离题的危险，请您考虑一下这会给出生率，给出生率正在下降的阶级，给盼望更多的孩子出生的阶级——受过教育的阶级——带来什么样的好处。正如报纸所说，士兵津贴的增加导致军队力量的增强，同样地，给母亲付工资也会加强生育孩子的力量。我们几乎不能否认生育孩子的力量是必不可少的、是令人尊敬的；但是因为贫困，因为艰辛，这个力量正在削弱。这个方法在我们当前采用的方法——辱骂与讥笑——已经失败的情况下可能会有效。冒着进一步离题的危险，我要指出的是：外人强加给您的一点是牵扯到你们——受过教育的人——的自身生命和你们的职业上的荣誉与生机的很关键的一点。因为，如果您的妻子因为她的工作——生育与养育孩子——而得到真正的工资，真正的钱，她的职业就会变成吸引人的职业，而不像现在这样，因为没有报酬，没有补偿，这个职业很不稳固，让人讨厌。

这样一来，您本身的苦役就会减轻。[1] 您再也不需九点半去办公室并一直呆到晚上六点。工作可以平等地分给每一个人。病人可以送给那些没有病人的医生。可以把过多的当事人送给生意冷清的律师。文章可以不写。这样可以激发您的活力。您可以在春天看到果树花卉。您可以和孩子们分享自己的壮年。在您的壮年结束后，您就不再是从工作机器上下来、无事可干、在某个不幸奴隶的照顾下炫耀自己曾有幸到过巴斯[2]和切尔滕纳姆（Cheltenham）的可怜虫。你们就无需在星期天工作，你们的工作就不再是无法摆脱的苦恼，你们就不再期望别人同情，不再是需要休养、挫伤了傲气的工作奴隶；不再是，就像希特勒所说的那样，需要休整的英雄，不再是，像墨索里尼所说的那样，需要女侍包扎伤口的士兵。[3] 如果国家能因为您妻子的工作付给她工资——因为她的工作很神圣，几乎比牧师工作还神圣，而牧师的工作不折不扣地有报酬，所以她的工作也该有工资——一旦这项

---

① "只是从1935年起，我们才在国际联盟前有了女人的平民地位和政治地位。"以下是引自关于为人妻、为人母、作主妇的女人的地位的报道，"我们发现让人难过的事实是：她在许多国家（包括在大不列颠共和国）的经济地位很不稳固。她既没有工资，也没有薪水，但却有固定的事要干。在英国，尽管她或许已经把自己的一生献给了丈夫和孩子们。但她的丈夫，不管他多么富有，都可以在他死后一分钱也不留给她。她也没有什么合法的赔偿。我们必须改变这一切——用立法的方式来改变这一切……"（参见1937年11月10日的《倾听者》，作者林达·P. 利特尔约翰〔Linda P. Littlejohn〕。）

② Bath（巴斯），英国西南部一市镇，以温泉著名。——译注

③ 这个对女人工作任务的具体定义不是源自意大利而是源自德国。有许多类似的说法，但它们都很相似，看起来没有必要把它们分别一一查证。但是，要从英语中找出这样的说法还是很能满足人的好奇心的。例如，格哈迪（Gerhardi）先生写道，"我从来没有犯过把女作家看做是严肃的同类艺术家这样的错误。我只是把她们看做是具有敏锐的欣赏能力的精神上的帮助者。她们可以帮助深受时风折磨的少数几个人欣然忍受苦难。所以说，她们的真正作用只是在我们流血时给我们拿拿纱布，给我们用凉毛巾擦擦额头。如果她们那富有同情心的理解力真能有个更浪漫的作用，我们因此会多么珍惜她们啊！"（《一个通晓多种语言者的回忆录》，威廉·格哈迪著，第320、321页。）这种对女人作用的看法差不多和我们上面引用的句子相吻合。

措施、这个对您的自由比对她的自由更重要的措施被采纳，那个古老的磨坊——那个职业男士现在正在艰难地、费力地，对他本人毫无乐趣可言，对他的职业毫无利润可言，挣扎着一圈一圈地围着磨盘转的磨坊就会被打破；那个最不受人尊敬的苦役——作学问——就会结束；不完整的人就会成为完整的人。既然花在军事上的三亿英镑左右的花费，很明显，——顺便借用一下政治家们提供的词——"不实用"。到了该把这些钱花在更实用的地方的时候了。

外人们应该不但要自己挣钱，而且要老练地挣钱。这样一来，她们拒绝挣钱就会成为老板关心的事情。她们会使自己获得充分的实用的职业知识并会揭发她们职业中的任何专政或辱骂人的丑闻。这样，当她们赚够了足以生活的钱之后，她们就会不再为了赚钱而从事某项职业，而是停下所有的竞争，为了研究的兴趣，为了对工作本身的热爱，把她们的职业知识用于实践。她们也会不参与任何对自由不利——像制造或改良武器——的职业。她们也会不在任何声称尊重自由的同时又限制自由的社团——如牛津和剑桥这样的地方——供职或不接受它们授予的荣誉。她们会像调查她们为之捐款的私人社团的宗旨一样仔细而又无所畏惧地调查她们作为纳税人被迫为之捐款的公共社团——如教堂和大学——的宗旨。她们还会仔细检查学校和大学获得的捐款并监督它们如何花这笔钱。她们对教育行业这样，对宗教行业也要如此。她们会阅读《新约全书》，阅读非常容易被受过教育的人的女儿理解的神学学者与历史学家的作品来了解基督教及其历史。她们可以通过参加礼拜来分析布道的精神与学术价值；通过像批评其他人的意见一样自由地批评以宗教为职业的人的观点来使自己了解基督教的实际情况。如此说来，她们的行动不仅仅是批评性的，而且是有创造性的。通过批评教育，她们会帮助建立一个保护文化与学术自由的文明社团。通过批评宗教，她们会试图把

宗教精神从当前的苦役中解放出来，并且会帮助，如果有必要的话，建立一个很可能建立在《新约全书》的基础上，但又很可能非常不同于当前的、建立在相同基础上的宗教的新宗教。用所有的这些方式，用我们不能一一列举的方式，您肯定会同意，她们会得到帮助，以外人的身份得到她们该得的帮助。她们不必受限于那虚假的忠诚。当前，国家还保证她们不必受限于那些有利害关系的动机。这些，都会帮助她们。

要用更多的数字，更确切地定义那些属于"外人协会"，但目的不是获利的人的职责很容易。灵活性是必要的；但某种程度上的保密，正如后来所示，在当今更是必不可少。但是，先生，这儿所给的松散且不完善的描述足以向您表明："外人协会"和您的社团有同样的目标——自由、平等、和平；但是，它要通过在我们的范围之内的方式——不同的性别，不同的传统，不同的教育以及由这些不同而引起的不同价值观——来达到这些目标。从广义上讲，在社团之外的我们与在社团之内的你们的主要区别肯定是：你们用你们的职位带给你们的方式——团体、会议、运动、自己的大名以及你们的财富和政治影响所带给你们的这一类公共手段——而我们，呆在社团之外，不会在公共场合用公共手段，而是在私下里用私人方式来实践。这些实验不仅仅是批评性的，而且是创造性的。举两个很明显的例子：外人们抛弃虚饰，不是由于清教徒似的不喜欢美。相反，她们的目标之一是鼓励个人美；鼓励春、夏、秋的美；鼓励鲜花、丝绸、服装的美；鼓励不仅充满了田野、森林，而且布满了牛津街上的手推车的美；鼓励散布于各地且需要艺术家们把它们合并在一起来使众人都看得见的美。但是，她们会抛弃那些规定的、统一的、官方的虚饰。对这些虚饰——如那些靠国王的死亡或他们的加冕来为自己增光的仪式——只有一种性别的人积极参与。当然，她们会抛弃个人荣誉——如奖章、授带、勋章、学位服、长袍式礼服——她们这

样做不是出于不喜欢个人修饰，而是因为这些用来限制、固定和破坏的荣誉所带来的明显的结果。在这儿，和往常一样，我们手头的例子——法西斯国家——可以给我们一些启迪。因为如果我们没有我们想成为的东西的例子，我们有，也许是有同样价值的、常见的、能证明一切的、我们不希望成为的东西作例子。如此说来，我们手头有例子证明他们向我们显示奖章的力量、象征的力量和年龄的力量，看起来他们还会向我们炫耀装饰华美的钢笔贮墨管[①] 来迷惑人的头脑。所以我们必须有这样的目标：不向类似的催眠术屈服。我们必须消除闪光粗糙的强光广告与宣传。我们这样做不仅仅是因为照明灯很可能举在无能力的人手中，而是因为这样的实例对那些接受它的人所产生的心理影响。下次仔细想想您在乡村路上驾车时看到的被汽车前头灯的灯光罩住了的兔子的样子——想想它那呆滞的眼睛、僵硬的爪子。不用离开我们的祖国，难道我们就没有足够的理由认为：那“样子”，那在英国和德国都被人体占了的、假的、不真实的位子是由于就像吓坏了溜出黑暗、跑进强光的小兔子的强烈的汽车前灯一样使人类器官失去自由活动、限制人们改变并建立新体系的聚光灯的原因吗？这是一种猜测；猜测是危险的；但是我们有理由引导我们的猜测：轻松和自由、改变的力量和成长的力量只有在暗处才能保存下来；如果我们想帮助人类的思想会创造并防止它重复地评价老一套，我们必须竭尽全力把它藏在暗处。

但是猜测到此为止。让我们回到事实上吧——您或许会问，像这样的一个没有办公室、没有会议、没有领导人或任何等级的、甚至没有要填的申请表或要挣工资的秘书的“外人协会”有

① 确切地说，这个钢笔贮墨管是“由海德堡大学的校长创造的、授予科学家和其他杰出人士的、做成第三帝国的鹰的样子的，一个大大的银质徽章……这个徽章可以不戴在胸前。通常，它被放在被授予者的写字台上”。（《日报》，1936年4月21日。）

什么机会存在呢？更不用说为任何目标而努力了。的确，如果"外人协会"仅仅是一串串肥皂泡似的诺言，仅仅是一种暗地里的性别或阶级颂歌的形式，就像许多类似的表达法只会放松作者的情绪一样，它只会把指责引向别处后就破裂的话，即使大致地给它下个定义也是浪费时间。很高兴，有这样的一个模特存在。前面的素描来自于这个模特，当然是偷偷地，因为这个模特远不是静静地坐在那儿等人们去画，而是躲躲闪闪，而后又消失了。那个模特，那个证明这样的一个有名或无名的社团存在并起作用的证据不是由历史或传记提供，因为外人们只确确实实存在了20年——也就是从职业对受过教育的人的女儿开放开始。但是，由历史和传记提供的证明她们存在的证据都是未经雕琢的——也就是说，由报纸提供，有时在字里行间很明显，有时则偷偷地藏于字里行间，任何想证明这样的社团存在的人都会找到数不清的证据。很明显，许多证明的价值让人怀疑。例如，受过教育的人的女儿无偿或几乎没有什么报酬地做了大量工作这个事实就没有必要作为证明她们自愿地用来验证贫穷对人的心理的意义的证据。也没有必要把许多受过教育的人的女儿"吃不饱"[①] 这个事实作为她们在实验营养不足对身体的影响的证据。也没有必要把与男人相比只有很少一部分女人接受荣誉这个事实拿来证明她们在体验默默无闻的好处。许多类似的实验都是强迫性的实验，所以没有什么积极意义。但是，许多有更积极意义的事实正日渐出现在报纸上。让我们仔细看看其中的三个例子来证明"外人协

① "人们常见有的上班女孩午餐只吃个面包圈或三明治来填填肚子；尽管有人认为她们这样做是出于自愿选择……事实真相是她们没钱让自己吃饱。"（《女人的事业与就业机会》，雷·斯特雷奇（Ray Strachey）著，第74页。）我们也可以把这与E.特纳小姐的报道比较一下，"……许多坐办公室的人士开始迷惑为什么他们不能像以前那么顺利地完成工作。后来有人发现那些职位低的女打字员们因为午饭只能吃个苹果和三明治，所以下午的时候很疲劳。雇主们应该增加工资来满足日益增长的生活费用。"（《泰晤士报》，1938年3月28日。）

会”确实存在。第一个例子非常直接。

上周在浸礼会的义卖会上，伍利奇市（Woolwich）的女市长说：“……在战争时，我自己甚至不愿织双袜子来帮助他们。”[①]这种说法遭到了伍利奇市的大多数公众的憎恨。他们觉得，这位女市长，至少也算不老练。因为大约有1.2万名伍利奇市的选民受雇于制造武器的伍利奇兵工厂。

我们没有必要评论在这样的环境下，公开地说这样的话是如何不老练；但她的这种勇气几乎不会不获得我们的佩服，其他的选民也受雇于兵工厂的市镇或县区的女领导人也该这样做。但是从实际的观点看来，她的这种做法的价值是不可估量的。无论如何我们会同意，伍利奇市的女市长，凯瑟琳·兰斯（Kathleen Rance）太太，已经用不织袜子这种方式做了一个勇敢而有效的阻止战争的实验。至于证明外人正在努力的第二个证据，让我们从日报上再找一个例子，一个不是很明显的例子。但是，您会同意这是个外人做的实验，一个有开创性的实验，一个会对和平事业有重要意义的实验。

谈到为某些运动而设的有名的协会的工作时，克拉克（Clarke）小姐（即教育委员会的E.R.克拉克小姐）提到了女子曲棍球、女子长曲棍球、女子无挡板篮球及女子板球组织。她指出，根据这些组织的规定，成功的队不该有任何奖杯或奖品。这些运动的“门”可以比男人的同种运动的门要小一些。但是，她们的队员是因为热爱而参加某项运动。看起来，她们在证明，没有必要靠奖杯和奖品来激发兴趣，因为这些运动的参加者每年都持续稳定地增加。[②]

---

① 伍利奇市女市长（凯瑟琳·兰斯太太）在义卖会上的讲话，详见1937年12月20日的《晚报》。

② E.R.克拉克小姐，见1937年9月24日的《泰晤士报》。

您会同意，这是个非常有趣的实验，是个能给人性带来具有重要价值的心理变化的实验，是个可能会给阻止战争带来真正帮助的实验。进一步地说，它有趣是因为它是一个由外人们做的实验。因为她们有不受某些阻碍和劝说的限制的相对自由，比那些在您的社团内的、一定要受限于这些影响的人更容易做这个实验。这个说法可以从下面的引述中得到有趣的验证。

> 这地方（北安普敦郡，Northants）的韦灵伯勒（Wellingborough）的官方足球圈子正焦急地关注着女子足球的日益流行。北安普敦郡的足球协会顾问委员会昨晚举行了一个秘密会议，讨论了在彼得伯勒（Peterborough）运动场上举行的女子足球赛。委员会的委员们沉默不语。……不过，一委员今天说："北安普敦郡的足球协会要禁止女子足球。女子足球受欢迎之日就是这个国家的男人俱乐部因为缺乏支持而处于危险的境地之日。另外严重的一点是，女子踢球可能会受重伤。"①

上面是我们列出的确确实实的证据，以证明那些阻碍和劝说使你们那个性别的人要自由地实验改变现行的价值观比我们这个性别的人要难得多；不用花时间来考虑这种心理分析的微妙之处，即使只匆匆地瞥一眼，就会搞清楚这个协会作出上述决定的原因，就会搞清那些使别的、甚至是更重要的协会作出它们的决定的原因。但还是让我们回到外人所作的实验上来。至于我们的第三个例子，我们可以选择一个我们可以称之为消极的例子。

昨晚，在牛津大学，圣母玛丽亚教堂（大学教堂）的牧师，卡农·F.R. 巴里（Canon Barry）觉得年轻妇女对教堂的态度有

① 《每日先驱报》，1936年8月15日。

了巨大的转变。……他说，摆在教堂面前的任务就是使国民有道德。这是个需要基督徒竭尽一切来做的、需要大家合作的巨大任务。这个任务单靠男人是不能完成的。一个世纪或几个世纪以来，女人占据了教徒总数大致75%的比例，而男人只占25%。而如今，整个形势正发生着变化，敏锐的观察者会观察到，几乎在英国的每个教堂，年轻的女人非常少……在学生当中，从总体看来，女学生比男学生更远离英国国教和基督教信仰。①

这又是个非常有趣的实验。正如我们刚刚说过的那样，这是个消极的实验。第一个例子是为了阻止战争而大声道出的拒绝，第二个例子试图证明是否需要奖杯与奖品来刺激人们对体育运动的兴趣，而第三个则企图发现如果受过教育的人的女儿远离教堂，情况会怎么样。自身比其他实验更有价值，第三个实验比其他实验更实用、更有趣，因为它很明显地是那种很多外人几乎不再费劲或冒险就可以实践一下的实验。使自己不参与这种实验——这比在义卖会上讲话，或者制定新颖的体育运动规则要容易。所以，很值得仔细观察，看看自己不参与这个实验有什么结果——如果有结果的话。这些结果是积极的、鼓舞人心的。毫无疑问，教堂正关注在大学里的受过教育的人的女儿对教堂的态度。大主教调查团关于女人做牧师的报告就是很好的证明。这个只值一先令、所有受过教育的人的女儿该有一份的文件指出，“男子大学与女子大学的明显区别在于后者没有牧师。”它反映了“很自然，在她们生命的这个时期，她们（指学生）充分地锻炼了她们的批判才能。”它对“来上大学的女人没有几个能付得起连续地自愿为社会或直接为宗教服务”这个事实表示痛心。它总结说，“有许多特别的领域尤其需要女生的这种服务，到了该进

① 卡农·F.R.巴里在牛津大学由英国圣公会安排的会议上的讲话。《泰晤士报》，1933年1月10日。

一步地决定女人在教堂中的作用与地位的时候了。"[①] 不管这件事是由于牛津大学没有教堂还是因为表达了"对有组织的宗教方式的严重不满",[②] 艾尔沃思(Isleworth)的"老女生"有点儿看穿了那些令人敬畏的、她们那个性别没有发言权的领域,我们的固执的、具有理想的性别的人最终开始对戈尔(Gore)牧师的警告,"男人不珍惜免费的服务"[③] 感到忧虑,并表达了自己的意见:每年150英镑的工资——教堂付给女执事的最高工资——不够。不管原因是什么,有许多人对受过教育的人的女儿对教堂的态度深感不安这一点是很明显的;不管我们对英国国教作为精神媒介的价值的看法如何,我们这个消极的实验对我们这些外人非常有鼓舞性。因为看起来它表明:消极就是积极,那些呆在社团外面的人也可以作出自己的贡献。通过让人感觉到她们的缺乏,她们的存在变得很必要了,这会给别人取消或修改别的、她们不同意的组织的权力带来多大帮助,公共聚餐、公共演讲、市长的宴会和其他过时的仪式是否会接受漠然,以及它们是否会屈服于漠然的存在只是些很可能使我们的闲暇有趣并激起我们的兴趣的琐碎问题。但是,目前这还不是我们面临的目标。先生,我们已经通过列出三个不同实验的不同例子试着向您证明了"外人协会"的存在,并证明它还在起作用。当您考虑到这三个例子都来自于报纸上时,您会同意它们代表了没有公共证据的一大批私下的、被掩盖的实验。您也会同意它们证实了上面所给予的社团模

① 《女人与教牧——来自大主教委员会的报告》第7卷,中学与大学出版社,第65页。

② "位于艾尔沃思(Isleworth)的格林学院的女校长,D.卡拉瑟斯(Carruthers)小姐说,较大的女生对有组织的宗教的施行方式'很不满意'。看起来教堂有点儿不能够满足年轻人的精神需求。她补充说,'这看起来是所有教堂的普遍缺点'。"(《星期日时报》,1937年11月21日。)

③ 《查尔斯·戈尔(Charles Gore)传》,神学博士G.L.普雷斯蒂奇(Prestige)著,第353页。

特并证明了那并不是一个随便靠幻觉画出的素描，而是建立在一个为了您在您的社团内给我们列出的共同目标、用不同的方式而努力的实体的基础之上。像卡农·巴里这样的目光锐利的观察者们，如果他们愿意的话，就会发现更多的证明不只在牛津的空教堂进行着这样的实验的证据。有些证据可能会使韦尔斯（Wells）先生相信，如果他把耳朵贴近地面，就会发现在受过教育的人的女儿当中正以不是完全让人察觉不到的方式进行着反对纳粹与法西斯主义的运动。但是，这种运动应该避开目光锐利的观察者与有名的小说家的注意是很重要的。

保密是很重要的。尽管我们所做所想是为了我们的共同事业，我们必须把我们的所作所想隐藏起来。在某种情况下，我们这样做的必要性不难发现。当一个人的工资很低，惠特克已经证明了的确是这样，当一个人很难找到并维持一份工作时，众所周知，要批评自己的主人，正如报纸上所讲，是“少说，也算很不老练”。并且，正如您自己会意识到的那样，在农村地区，农场工人不愿投工党的票。从经济上讲，受过教育的人的女儿与农场工人差不多处于同一水平上。但是，我们几乎没有必要浪费时间找出是什么原因促进他和她们的保密。害怕是个强有力的原因；那些经济上依赖别人的人完全有理由害怕。我们无需进一步探究了。但是，您或许会提醒我们那枚金币，提醒我们应该骄傲：我们的礼物，尽管它很小，已经不仅仅使烧掉某个转讹的词成为可能，而且使我们不用害怕，不用奉承地自由发言成为可能。看起来这种骄傲有点儿吹嘘的成分。看起来，某种害怕，某种预言战争的古老回忆仍然存在。还有一些东西，当受过教育的人属另一性别时，尽管他们在经济上独立，他们会在某些被监视的条件下，掩饰、暗示，甚至会忽略它们。这一点您可以在现实生活中观察到；您可以在传记中发现。即使当他们私下里见面并像我们夸耀的那样谈论“政治和人民、战争与和平、野蛮与文明”的时

候，他们也会逃避和掩盖这些东西。但是，因为没有个人自由就不会有公众自由，所以使我们自身适应自由言论的责任非常重要，我们必须尽力找出这种害怕并面对它。那么，那使受过教育的人必须躲躲闪闪，并使我们自夸的自由成为可笑的东西的害怕的本质到底是什么？……这儿又是省略号；它们代表着深渊——这次是沉默的深渊，由害怕引起的沉默的深渊。既然我们既缺乏勇气也缺乏技巧来解释这种害怕的本质，让我们还是放下相互之间的圣保罗的面纱，换句话说就是躲到解释者身后寻找庇护。很高兴，我们手头就有一个其信任程度毫无疑问的东西。这就是我们已从中引用了某些材料的小册子，即大主教委员会关于女人教牧情况的报告——一个由于许多原因最让人感兴趣的文件。因为它不仅仅帮助解释了这种害怕的详细而又科学的本质，而且它还能给我们一个考虑这个职业的机会。既然这种职业是所有职业中最高级的，它可以被看做是所有职业的典范，它可以帮助解释那曾经被说了什么的其他行业。所以，如果我们在这儿停下来仔细研究这份报告，请您原谅。

这个委员会由坎特波雷大主教和约克大主教任命，目的是研究"在女人担任牧师的过程中，统治或者应该统治教堂的任何神学或其他别的相关主义"。[①] 宗教这种职业——为了我们的目的，让我们来看一下英国国教——尽管表面上看起来和别的职业在某些方面相似——惠特克说过，它享有一大笔收入，拥有许多财产并有着领取工资、一个比一个等级高的官员——但是，它的等级位于其他职业之上。坎特波雷大主教高于大法官；约克郡的大主教高于首相。它是所有职业中的最高职业，因为它是宗教职业。但是，我们或许会问，什么是"宗教"？什么是基督教已经被那个宗教的创始人规定好了，每个人都可以读读它那非常优美的译

① 《女人与教牧——来自大主教委员会的报告》。

文；不管我们是否会接受对那些规定所作的解释，我们不能否认它们是意义最深远的词。所以，我们可以保险地说尽管很少有几个人知道什么是医学、什么是法律，但在基督教创始者的心目中，任何一个拥有《新约全书》的人都知道什么是宗教。因此，在1935年，当受过教育的人的女儿说她们希望宗教这个职业向她们开放时，那个职业的牧师们，那些大致相当于其他职业中的医生与律师的人，被迫不仅要查阅那些规定只有男性才能从事那个职业的法令与特许状，而且还得查阅《新约全书》。他们这样做了；结果呢，正如大主教委员会指出的那样，他们发现，"《福音全书》表明：上帝认为男人与女人都是同一个精神王国的成员，是上帝的子民。他们拥有同等的宗教地位。"为了证明这一点，他们引用了"并不分……或男或女，因为你们在耶稣基督里都成为一了。"（《加拉太书》，第3章，第28节。）这样看来，基督教的创始者认为要从事宗教职业，既不需训练也不需性别。他从自己出生的工人阶级中选择门徒。做牧师的首要的条件是具有最早的那段日子里随意赋予木匠、渔夫甚至女人的罕见的天赋。正如大主教委员会所指出的那样，毫无疑问，在最早的那段日子里有女预言家——那些被赋予了神圣天赋的人。她们也被允许布道。例如，圣保罗就规定女人在公共场合布道时要戴面纱。"这意味着，如果戴上面纱，女人就可以预言（即布道），并可以在祈祷时带头。"既然宗教的创始者和他的一个门徒都认为女人适合布道，那又怎么能剥夺女人做牧师的权利呢？这是个问题，大主教委员会通过不向创始者的意见而是向教堂的见解求助解决了这个问题。在分析了过去的某些算得上出身卑微的圣徒——莉迪娅和克洛艾（Lydia and Chloe）、友阿蝶和循都基（Euodia and Syntyche）、特丽费娜和特丽福莎（Tryphoena and Tryphosa）以及波西丝（Persis）——的内心深处，辩论了她们的地位，决定

了女预言家与女牧师的不同，以及尼西亚会议[①]前（pre Nicene）教堂中女执事的地位与尼西亚会议后（post Nicene）女执事的地位之后，大主教委员会再一次地求助于圣保罗。他们说："无论在什么情况下，很明显，《使徒书》的作者——不管是圣保罗还是别人——认为女人因为她的性别而被禁止担任教堂的正式'教师'，也不能进入任何运用政府权威管理男人的机构。"（《提摩太前书》，第2章，第12节。）坦率地说，这个说法还不像它应该的那样让人满意；因为我们不能完全使圣保罗或某人的规定与耶稣本人的规定"男人与女人同是同一个精神王国的成员……他们拥有同样的宗教地位"一致。我们很快就要面对事实，所以对这些词的意思进行诡辩是没有用的。不管耶稣基督的话是什么意思，也不管圣保罗的话是什么意思，事实是，在4世纪或5世纪的时候，宗教这个职业变得非常有组织性，所以"'执事（不像女执事）在完成了众牧师委任给他的非常让人高兴的任务之后'，会立志最终争取教堂里的更高职位；而女执事呢，教堂只会简单地为她祈祷，祈祷上帝'会赋予她圣灵……她完成交给她的任务应该是值得的。'"看起来，有三或四个世纪，自愿且没有受过训练的预言家和女预言家消失了；她们的位置被主教、牧师和执事职位所代替，当然，这些人不可避免的是男人，也不可避免的，如惠特克所指出的那样，是挣钱的人。因为教堂一旦成为职业，从事这项职业的人当然要挣钱。所以，看起来宗教这个职业的本质和今天的文学职业的本质是一样的。它原本向有预言才能的任何人开放。根本不需要什么训练；这种职业的要求简单到了极点——只需要会说话，只需要一个地方，一支笔和一些纸。例如，写了

---

① 公元325年召开的宗教会议，规定了一些基督徒信条，史称尼西亚信条。——译注

我的灵魂决不会胆小
在这风雨世间决不战栗
我看见上天荣光普照
信仰齐辉使我战胜畏惧。

啊，我心目中的神明
长存永在的万能上帝
长眠于我心的生命
因为我永生支配着您。（吴平，任筱萌译）

的埃米莉·勃朗特（Emily Bronte），尽管配不上做英国国教的牧师，却是某个在预言是自愿且不需训练的职业的时候的女预言家的后代。但是自从神职成为职业，需要它的传播者有特别的知识，并因他们传播教义而付给他们工资时，只有一种性别的人可以干这一职业；另一性别的人被排除在外。“执事们光荣地升职了——毫无疑问部分原因是因为他们与主教的亲密关系——他们成了主持礼拜与圣餐仪式的副牧师；但是，女执事们只能分享这种进展的最初阶段。”这种进展是多么低级可由下面的事实证明：1938 年，在英国，大主教的年薪是 1.5 万英镑；主教的年薪是 1 万英镑而主持牧师的年薪是 3000 英镑。但是，女执事的年薪是 150 英镑；至于“教区工作人员”，那个“几乎教区生活的每个部门都需要叫她来帮忙的人”，那个“工作非常吃力，经常也很孤独……”的人的年薪从 120 到 150 英镑不等；“她的工作的中心是祷告。”这样的说法也不会让我们吃惊。所以，我们可以比大主教委员会更进一步，我们可以说女执事的这种进展不仅仅“低级”，而且肯定受到限制；因为尽管她是任命的，“任命……带来去不掉的特征，它使人陷入终生服务的责任当中”，她必须呆在神职之外；并且位于最卑微的助理牧师之下。这就是神职的

规定。大主教委员会在考察了神职的思想及传统之后，最终这样报告，“尽管委员会作为一个整体不会一致同意女人天生就没有做牧师的天赋，不能担任主教、牧师和执事，但我们认为我们的总体思想仍然与只有男人才能做牧师的传统思想一致。”

您会承认，通过这样来表明所有职业中的最高等职业与许多别的职业有很多相似之处，我们的解释者已经进一步地解释了那些职业的灵魂，即本质。我们现在必须请他，如果他愿意的话，帮助我们分析一下那个仍然存在的、我们已经承认了的、使我们不能像自由人一样自由发言的害怕的本质。这样，他又在服务了。尽管在许多方面相似，宗教职业与其他职业的一个很深刻的区别已经在前面提到过了：作为精神职业，神职该给出它的活动的精神原因，而不仅仅是历史原因；它得参考人们的思想，而不是法律。[①] 所以，当受过教育的人的女儿希望能被允许担任神职的时候，看起来大主教委员会要给出她们被拒绝担任神职的心理原因而不仅仅是历史原因才是明智的。因此他们请来了神学博士，格伦斯特德（Grensted）教授，他是牛津大学基督教哲学教授（the Nolloth Professor of the Philosophy of the Christian Religion in the University of Oxford)。他们请他“总结相关的心理与

---

① 不管预言的天分和写诗的天分是否原本是一样的，许多世纪以来，人们在这些天分和职业之间造成了区别。但《歌中之歌》，即诗人之作，会被编进宗教书中；许多宣传用的诗和小说，即预言家的作品，会被编进非宗教书之列这个事实会使人迷惑。英国文学爱好者们对莎士比亚生得太晚，所以死后没有被教堂列为圣徒这件事无论怎么感激都不算过分。如果莎翁的戏剧被列入宗教书中，它们肯定会受到和《旧约全书》、《新约全书》一样的待遇；它们会在星期天时由牧师嘴中一个片段、一个片段地施舍给大家；一会儿是《哈姆雷特》中的一段独白；一会儿是经昏昏欲睡的记者之手改编后，转讹了的一段东西；一会儿是一首诙谐粗俗的歌；一会儿是从《安东尼与克莉奥佩特拉》中挑出的半页东西，它们要遭受就像《旧约全书》和《新约全书》被切碎、插进英国国教礼拜仪式时用的赞美诗一样的命运；这样一来，莎士比亚的作品就会像《圣经》一样不可读。不过，那些没有从小被迫每周一次地听见《圣经》被这样肢解的人会认为《圣经》是最有意思、文字优美、意义深刻的书。

生理材料"，并指出"大主教委员会提出的意见与建议的根据"。现在，心理不是神学；性别差异的心理，正如格伦斯特德所坚持的那样，"它对人类行为的影响，还是一个有待于专家来解决的问题……而且……对它的解释在许多方面还互相矛盾，模糊不清。"但是，他给出了值得给的证据，这个证据很能解释我们已经承认并表示痛心的害怕的根源。我们所能做的仅仅是一字不差地引用他的话。

他说："大主教委员会面前的证据表明，男人天生优于女人。这种观点，在预定的意义上，不能从心理学上得到支持。心理学家们清楚地认识到男性有优势这一事实，但这万万不能与男人比女人强混为一谈，也不要把它与任何能对允许一种性别而不允许另一性别的人担任神职这样的问题有影响的东西混淆。"

这样说来，心理学家只能解释一定的事实。下面是他调查的第一个事实。

很明显，这是个最有实际意义的事实。事实是，女人可以被允许担任主教、牧师和执事的任何建议都会激起强烈的情感。大主教委员会面前的证据表明，这种情感主要是对这样的建议充满敌意……这种情感的力量，加上各种各样的理性解释，是有力而广泛的潜意识里的动机确实存在的明证。在缺乏详细的分析材料的情况下，看起来在这种特别的联系中没有这样的材料的记录。但是，在决定这个话题通常被提出时的强烈情感时，幼稚的偏激起决定性的作用这一点是很明显的。

这种偏激的确切性质一定因人而异，但关于这种偏激的原因的说法却可以有共性。不管作为"俄狄浦斯情结"（oedipus complex）与"阉割情结"（castration complex）这两种理论的根据的材料的确切价值与解释是什么，很明显，建立在女人有"想当男人却没有当成"的潜意识的看法之上的男人为主的普遍看法及认为女人不如男人的更普遍的看法，都以这一类型的幼稚观念为背

景。尽管这些观念不合理性，但它们一般，甚至是一贯，存在于成人脑中，并在潜意识里通过它们引起的情感力量泄露它们的存在。认为允许女人担任神职，特别是做祭坛的牧师有伤风化的观点得到广泛的支持。这种让人羞耻的观点只能在无理性的性别禁忌而不是在其他别的见解下才能成立。

我们可以接受格伦斯特德教授的话，因为他已经寻找并找到了"足够的、证明这些无意识的力量存在的证据"。这些证据不光在异教里面有，在《旧约全书》里面也有。所以我们还是随他来看看他的结论吧：

> 同时，我们万万不能忘记基督教中对做牧师的条件的看法不仅仅建立在这些潜意识里的情感因素之上，而且还建立在救世主的授职之上。所以，它不仅达到而且还取代了异教与《旧约全书》中的做牧师的条件。就心理而言，没有什么理论上的原因来解释为什么基督教的牧师该有男人和女人来担任，并且谁担任的意义都完全一样。心理学家所预见的困难只是情感与实际的困难。①

他得出了这样的结论。我们先不管他。

您会同意，大主教委员会的成员们已经完成了我们交给他们的那个微妙而艰难的任务。他们担任了微妙与那个任务之间的译员。他们给了我们一个绝好的处于最纯洁状态的职业的例子，他们向我们显示了一个职业是如何建立在思想与传统之上的。他们还进一步地解释了为什么当牵扯到不同性别时，受过教育的人会

① 《女人与教牧》，附录一，"某些心理与生理因素"，神学博士格伦斯特德教授著，第 79～87 页。

就某些话题不敢公开发言。他们也表明了为什么即使在无需在经济上依赖别人的情况下，外人们还害怕自由发言或公开实验。最后，他们用确切的科学语言向我们显示了那种害怕的本质。当格伦斯特德教授拿出他的证据时，我们——受过教育的人的女儿们——看起来像在观察一个正在工作的外科医生——一位公正而又科学的手术者，他用人类的方法打开人们的头脑来让人们都看看是什么原因，什么根源存在于我们的那种害怕的底部。是个卵。它的科学名字叫“幼稚的偏激”。我们，因为不太科学，叫错了它。我们曾叫它卵，叫它细菌。我们曾在空气中闻到过它，我们曾在白厅、大学和教堂里发现过它的存在。现在，毫无疑问，格伦斯特德教授已确切地定义并描述了它。没有一个受过教育的人的女儿，尽管她或许没有受过教育，在将来会叫错或误解它。让我们来听听他的描述吧！“任何建议女人从事某种职业的建议都会激起强烈的情感”——不管是哪种职业都没关系；不管是医学，科学还是神职。任何一个女人都可以证实格伦斯特德教授的话。如果她请求从事某种职业，毫无疑问会有强烈的情感出现。“这种情感的力量是有力而清楚的证据，证明潜意识里的动机存在。”她会接受格伦斯特德教授的话，甚至还能给他补充一些他提到的动机。让我们来看看其中的两个动机。坦率地说，排除她的一个动机是为了钱。不管在基督时代他的动机是什么，难道现在他们的动机不是为了钱吗？大主教年薪 1.5 万英镑，而女执事年薪 150 英镑；而教堂，正如大主教委员会的成员们所说，很穷。付给女人更多的钱意味着付给男人的钱得少一些。第二，把她排除在外难道没有一个动机，一个隐藏在大主教委员会的成员们称之为“实际考虑”背后的动机吗？他们告诉我们，“目前，已婚的牧师能够完成神职任务的要求并能把‘所有世俗的牵累置于一旁’，难道主要不是因为他的妻子能够做家务并照顾家庭吗？

……”[①] 对某些从事有吸引力工作的人来说，把所有世俗的牵累置于一旁并把它们交给另一个人去干是他们的动机；毫无疑问，他们想不理这些杂事而只顾化精力研究，正如需要精心付出的神学与需要精妙研究的学问证明的那样；很正确，对别人来说，他们的动机可是个坏动机，是个邪恶的动机，是神职与人们分开的原因；是文学与人们分开的原因；它使丈夫与妻子分开并对整个联邦的失常有影响。但是，不管那藏在把女人排除在神职之外的有力、藏在潜意识里的动机是什么——坦白地讲，在这儿，我们不能数出它们，更不用说挖掘出它们的根源了——受过教育的人的女儿能通过自身的经历证明它们“一般，甚至一贯，存在于成人脑中，并在潜意识里通过它们引起的情感力量泄露它们的存在”。您也会同意，要反对强烈的情感需要勇气；当勇气不管用的时候，沉默和借口可能会出现。

---

① “目前，已婚的牧师能够完成牧师神职任务的要求，‘并能把世俗的牵累至于一旁’，主要是因为他的妻子能够承担家务并照顾家庭……”（《女人与教牧》，第32页。）

在这儿，大主教委员会的成员们在陈述并同意独裁者们常说而且他们也同意的一项原则。希特勒和墨索里尼都常用类似的词语表达了“在国家生活中有两个世界，一个是男人世界，一个是女人世界”这样的观点；他们两人还表达了同样的男女分工有别的观点。这种区别对女人的影响：她的兴趣的琐碎本质；她对俗气的一往情深；很显然，她们也没有作诗与冒险的能力——所有这些都成了许多小说的原材料，许多讽刺的目标。所有这一切使许多理论家坚信下面的理论，即根据自然法则，女人不如男人脱俗，不管自愿还是不自愿，也没有必要说什么来证明，她完成的是合同规定的分内的事。但是，人们几乎没有注意到这种职责分工对那些因这分工而“抛弃所有世俗牵累”的人的智力和精神影响。不过，毫无疑问，我们可以把现代仪器之精和作战方法之多归咎于这种男女隔离；理论的那种让人惊讶的复杂；在希腊文、拉丁文甚至英文课本底部存积的注释之广；我们一般的家具和陶器上的雕刻之精和没有必要的装饰之繁；《德布雷英国贵族年鉴》和《伯克氏士绅人名录》之细以及所有那些排除了“世俗的牵累”后潜心研究的智者费劲搞成的那些没有意义但又制作精巧、形式优美的东西都要归咎于这种男女隔离。牧师和统治者对把男女隔离成两个世界的必要性的强调足以证明这对他们所占的统治地位极其重要。

但是，既然译员们已完成了他们的任务，到了该我们掀起圣保罗的面纱并试着面对面地，大致地，笨手笨脚地分析一下那种害怕以及导致那种害怕的愤怒的时候了；因为它们或许与您提出的我们如何帮助你们阻止战争这个问题有关系。那么，让我们假设，在两种性别的人私下里谈论政治与人民、战争与和平、野蛮与文明的时候，突然出现了一个问题，一个关于允许受过教育的人的女儿担任神职，做股票交易员或外交官的问题。这个问题仅仅有个轮廓；但是，坐在我们这边桌子边上的我们身体里的警钟使我们马上意识到，在你们那一边，某种"强烈的情感从潜意识里的某种动机下升起"；一种交织在一起但又非常喧嚣的吵闹在重复：你们不能，你们不能，你们不能……那种身体上的症状是不会错的。神经直立；手指不自觉地抓紧勺子或香烟；只瞟一眼秘密的心理测验仪就会发现情感温度已比正常温度升高了 10～20 度。理智地讲，现在迫切需要保持沉默；或者是改变话题；比方说，插进某家的一个老仆人，叫克罗斯比（Crosby），或许，他有一只狗，叫罗弗（Rover），但已经死了……这样一来，我们就可以避开这个话题，把温度降下来。

但是，我们能做什么来分析一下桌子的另一边——你们那一边——的情感呢？坦白地讲，通常，当我们谈论克罗斯比的时候，我们会问一些关于你们的问题——这样一来，谈话就有点直截了当了。使桌子那边的你们生气的、藏在潜意识里的、强有力的动机是什么？是杀死野牛并让其他老人羡慕他的威力的老原始人？是疲劳的职业人需要同情并痛恨竞争？是你们那种思想的创始者要拜访迷人的妖女塞壬（Siren）[①]？还是统治渴望屈服？我们的沉默所包含的最持久、最难回答的问题是：统治权能治统治

① 半人半鸟的海妖，常以美妙歌声诱惑经过的海员而使航船触礁毁灭。——译注

者什么样的可能满足感?[①] 既然格伦斯特德教授已经说过，性别差异的心理“仍然是个有待于专家来解决的问题”，而且“对它的解释在许多方面还互相矛盾，模糊不清”，把这些问题留给专家来解决或许是明智的。但是，因为另一方面，如果一般的男女要自由的话，他们必须学会自由发言，所以我们不能把性别差异的心理留给专家去处理。有两个好理由来解释为什么我们要试图分析我们的害怕与你们的愤怒；第一个理由是，因为这种害怕与愤怒阻碍了私人家庭里的真正自由；第二个理由是，因为这种害怕与愤怒阻碍了公众的真正自由：它们或许对引起战争起一定的作用。那么，让我们还是不熟练地摸索着探究一下这些我们至少从安提戈涅（Antigone）和伊斯梅涅（Ismene）以及克雷翁(Creon）起就知道的古老而模糊的情感吧；这些情感看起来圣保罗自身已经感觉到了而只是最近教授们才把它们揭示出来并把它们命名为“幼稚的偏激”，“俄狄浦斯情结”等等之类的东西。既然您已经请我们以任何我们能够的方式来帮助你们保护文化与阻止战争，我们必须努力，不管多么无力地，去分析那些情感。

那么，让我们来仔细研究一下这“幼稚的偏激”，因为这看

---

① 下面的引述可以证明对占统治地位的满足感的复杂本质：“我丈夫坚持让我叫他‘先生’”，一位妇女昨天在布里斯托尔(Bristol)的警务法庭上请求赡养令时说。“为了家庭的安宁，我答应了他的要求。”她接着说道，“我还得替他擦靴子。当他刮胡子时给他拿刮胡刀，当他向我问题时，我得马上回答。”在报同一事件的同一报纸中，E.F. 弗莱彻爵士(Fletcher)被描绘成“催促下议院勇敢地对抗独裁者的人”。(《每日先驱报》，1936 年 8 月 1 日。)看起来，这个事件表明丈夫、妻子和下议院议员的共同意识在同一时刻分别感受到统治别人的欲望、为了安宁而服从的需要以及征服要统治的欲望的必要性。这倒可以用来解释在当代看法中矛盾而又激烈的心理冲突。当然，这种统治的快乐会因它在受过教育的阶级中仍然和财富、社会和职业声望紧密联系在一起而更加复杂。这种快乐与相对简单的快乐——如在乡下散散步——的区别可以由像索福克莱斯(Sophocles)这样伟大的心理学家在征服者身上发现的对嘲笑的担心来证明；就女性来说，根据同一权威人士的看法，会特别容易受嘲笑或挑衅的影响。所以说，这种快乐的基本要素看起来不是源自它自身的感情，而是源自对别人感情的反应，所以说它会受到那些感情的变化的影响。这很可能表明了为什么要用笑声来做这种征服的解毒剂。

起来是它的确切名字，这样我们就可以把它和您教给我们的问题联系起来。并且，因为我们是一般人而不是专家，我们必须依靠我们能够从历史、传记以及日报搜集的证据——这些是受过教育的人的女儿能够得到的惟一证据。我们要从传记里拿出我们的第一个证据，我们就得需再一次地求助于维多利亚时代的传记，因为只有维多利亚时代的传记才内容丰富且有代表性。现在，在维多利亚时代的传记里我们有那么多格伦斯特德教授所定义的幼稚的偏激的例子，我们几乎不知选哪一个好了。住在温波尔街的巴雷特先生（Mr.Barrett of Wimpole Street）或许是最有名、最可靠的例子。实际上，他太有名了，有名得几乎都无需重复了。我们都知道那个父亲既不允许儿子也不允许女儿结婚的故事；我们都详细地知道他的女儿伊丽莎白被迫把她的情人藏起来以免被父亲看见；我们也都知道她是如何和情人一块儿逃离了那个在温波尔街的家；以及因为她的这个不听话的行为，她父亲是如何不原谅她。我们都会认为巴雷特先生的情感极端强烈；它们的力量清楚地表明了在思想意识之下的某个地方存在着它们的根源。那是个典型的、古老的、幼稚的偏激的例子。我们都应该把它记在心中。但是，还有一些别的不太有名的例子，通过调查，它们会涌现到表面并显示出和前面的例子一样的性质。另一个例子是帕特里克·勃朗特（Patrick Bronte）牧师。亚瑟·尼古拉斯（Arthur Nicholls）牧师爱上了他的女儿，夏洛蒂（Charlotte）；她写到，当尼古拉斯向她求婚的时候，“你们可以想象，他的话是什么；你们几乎意识不到，我也不会忘记他当时的样子……我问他是否已经跟我爸爸说了。他说他不敢。”他为什么不敢呢？他强壮又年轻，而且正陷入爱河；而她的父亲已经老了。原因很快就清楚了。“他（帕特里克·勃朗特牧师）一贯不赞成婚姻，反对婚姻。当然这一次，他不仅仅是不同意，一想到尼古拉斯先生对他女儿的深情，他就受不了。害怕她结婚会造成的后果……紧接着，她匆匆地向父亲保证，尼古拉斯先生应该得

到一个明确的拒绝。"[1] 尼古拉斯先生离开了霍沃斯（Haworth）；夏洛蒂仍然和父亲呆在一起。她的婚姻生活——本来就很短暂的婚姻生活——被她父亲弄得更短了。

至于幼稚的偏激的第三个例子，我们选一个更简单点的。但是因为这个原因，它会更有启发性。这个例子是杰克斯-布莱克先生。我们这儿的例子不是父亲面对女儿的婚姻而是面对女儿想谋生的愿望。那个愿望看起来也在父亲的心中激起了强烈的情感，这个情感看起来在潜意识里有自己的根源。经您允许，我们再一次地称它为幼稚的偏激的例子。有人给例中的女儿索菲娅提供了教数学赚一笔小钱儿的机会；索菲娅请求父亲同意她接受这个工作。这请求很快被断然拒绝了。"亲爱的，我这个时候才刚刚听说你想当老师挣钱。这可不是你干的活儿，亲爱的。我不能同意。"（这强调是父亲加的）。"如果你接受个体面而有用的职位，我会很高兴……但是，要靠工作挣钱会改变一切，让人难过的是，这几乎会在每个人的眼中降低你的身份。"这是个有趣的说法。确确实实，索菲娅得和父亲为这个事请争辩一番了。为什么这不是她干的活儿？她问道，为什么这会降低她的身份？在每个人的眼中，靠工作挣钱并不会降低汤姆的身份。杰克斯-布莱克先生解释说，那完全是另一回事；汤姆是个男人；汤姆"作为一个男人，汤姆觉得应该……养活妻子和家人"；所以说汤姆走了"承担责任的一般道路"。索菲娅对这个回答仍然不满意。她争辩说——她挣钱不仅仅是因为她穷，需要钱；而且因为她强烈地感觉到"说实话，我完全有理由为能挣钱感到自豪"。在这样的压力下，杰克斯-布莱克先生最终，在半透明的掩盖手段之下，说出了他反对她挣钱的真正原因。他说，如果她拒绝到大学去挣钱，他自己会给她钱的。所以说，很明显，他并不反对她挣钱；

① 《夏洛蒂·勃朗特传》，盖斯凯尔太太著。

他反对的是她从另一个男人手中拿钱。他这种反对的奇怪的本质并没有逃过索菲娅的眼睛。"这样说来"，她说道，"我必须对系主任说不，我必须对他说，'我愿意无偿干活'，但是，'我父亲宁愿我从他那儿拿钱，而不能从大学里挣钱'，我想系主任肯定会认为我们俩都很可笑，至少是很傻。"不管系主任会怎么理解杰克斯-布莱克先生的作法，毫无疑问，我们知道他的这种作法的根源是什么。他希望把女儿控制在自己手中。如果她用父亲的钱，她就会在他的控制之下；如果她从另一个男人手中挣钱，那就不仅仅是她不用依赖杰克斯-布莱克先生的问题，而是她会依赖另一个男人了。他希望女儿依赖他，并且朦朦胧胧地觉得这种依赖只有建立在经济依赖的基础上才会安全的想法被间接地由他的另一个遮盖着面纱的说法所证实。"将来如果你和与我身份差不多的人结婚——我相信你不会和其他阶层的人结婚——我会给你一大笔钱。"[①] 如果她变成了挣工资的人，她就无需这笔钱，她就可以和她喜欢的任何人结婚了。虽然杰克-斯布莱克先生的例子很容易诊断，但这个例子很重要是因为它是个很常见、很典型的例子。杰克斯-布莱克先生不是温波尔街上的怪物；他是个很普通的父亲；他正在干着成千上万个别的、他们的情况还没有被写出来的维多利亚时代的父亲们每天干的事情。所以说它是个解释了维多利亚时代的心理深处的东西的例子——那种性别差异的心理，格伦斯特德教授告诉我们，仍然还不清楚。杰克斯-布莱克先生的例子表明，受过教育的人的女儿无论如何也不能被允许去挣钱，因为如果她去挣钱，她就会不用依赖父亲，她就会毫无约束地嫁给她选择的任何男人。所以说，女儿想挣钱的愿望会激起两种不同形式的嫉妒。每一种都很强烈；两种合起来会特别强烈。更值得进一步注意的是，为了证明这种藏在潜意识里的根

① 《索菲娅·杰克斯-布莱克传》，玛格丽特·托德著，第67～69、70～71、72页。

源的强烈感情的正确性，杰克斯-布莱克先生找了所有借口中的最普遍的一个借口来作辩论；他的辩论不是辩论而是对这些情感的强烈呼吁。他强烈呼吁，我们——作为非专业人员——称之为女人气质的那种深刻、古老而复杂的情感。他说，挣钱可不是她干的活儿；几乎在每个人的眼中，她挣钱会降低她的身份。汤姆是个男人，他这样干不会降低他的身份；是她的性别造成了这种差异。他父亲坚决要求她要有女人味儿。

当男人对女人有这种要求的时候，可以保险地说，会在她心中激起一种深刻而原始的情感冲突，这种冲突对她来说很难分析或调和。先生，如果我们把它和女人交给您一根表示胆小的白羽毛时，在您心里激起的强烈的矛盾冲突相提并论的话，或许会传播这种情感。[①] 看看索菲娅如何在 1895 年试图处理这种情感会很有趣。她的第一个直觉是攻击那种最明显的女人气质形式，那个在她的意识里最主要并且看起来该对她父亲的态度负责的东西——要她做小姐的要求。像其他受过教育的人的女儿一样，索菲

---

① 从外部观察，我们可以看到，当男人受到女人嘲弄，说他胆小时，他会觉得这是一种特别的侮辱；同样，当男人嘲弄女人，说她不贞洁时，女人也会觉得这是一种特别的侮辱。下面的引述可以证明这一点。萧伯纳写道："我没有忘记战争给男人好斗的天性所带来的满意和给女人所带来的对勇敢的非常强烈的崇拜。……在英国，战争一爆发，文明的年轻女人们就会冲出去把象征胆怯的白羽毛递给没有穿军服的年轻人。"他继续写道，"这像其他来自于野蛮时期的残存物一样未加改进。"他指出，"在古时候，女人的生命，她的孩子们的生命要依靠她的男伴的勇气和战斗能力。"既然众多的年轻人在战争时呆在办公室里没有这样的装饰也照样尽了他们的力，并且"往大衣上粘羽毛的文明的年轻女人"和不这样做的女人相比数量很少，萧先生的夸张足以证明那 50 或 60 根羽毛（我们手头没有实际统计的数字）巨大的心理印象。这看起来表明男性现在不太正常，还容易受女人说他不勇敢这样的嘲弄的影响；所以说勇气和好斗还是男子汉气概的主要特征；所以说他还希望自己因为有勇气、好斗而受到尊敬；所以说没有这样的品质会有相应的后果。"男子汉情感"还和经济独立相联系看起来很有可能。"我们从来没有见过一个，不管是私下里还是公开地，不为能养活妇女而自豪的男人；不管这女人是他的妹妹，还是他的情妇。我们也从来没有见过一个不把经济上独立于雇主变为经济上依赖于某个男人看成是体面的高升的女人。女人和男人们在这些事情上互相撒谎有什么好处呢？造成这一切的不是我们。"（《A.H. 奥拉格》(A.H.Orage)，菲力浦·梅雷(Philip Mairet)著，第 7 页。）这是由 G.K. 切斯特顿(Chesterton)对 A.H. 奥拉格所讲的非常有趣的话。

娅·杰克斯-布莱克是被称为“小姐”的人。小姐不能挣钱，所以说，小姐这种身份该被否定。她问道，“爸爸，您真的认为有哪个小姐仅仅因为赚钱这个行为就降低了她的身份吗？仅仅因为您付给特德小姐钱您就看不起她了吗？”接着，她好像意识到特德小姐，一个女家庭教师，与出身于中上层阶级的她不属于同一类人，她马上请出“玛丽·简·伊凡斯（Mary Jane Evans）……一位我们的亲戚中出身于最让人骄傲的家庭，家世可以在《伯克氏上绅人名录》（Burke 's Landed Gentry）中找到的人”来帮她否定小姐这种身份。然后她又找出伍德豪斯（Wodehouse）小姐，“她的家庭又体面又比我的家庭古老”，——她们都认为她想挣钱的想法是对的。伍德豪斯小姐不仅认为索菲娅想挣钱的想法是对的，而且还“用她的行动表明她同意我的意见。她觉得挣钱一点儿也不下贱，下钱的是这么想的人。当她被受莫里斯学校（Maurice 's school）的工作时，她对莫里斯说，我认为她说得非常高贵，‘如果您觉得我作为挣工资的女教师工作更好，您付给我多少钱我都会接受；如果不用这样，我也很愿意无偿地、不求回报地工作。’”这种小姐身份，有时候是很高贵的；这种小姐身份很难否定；但是，正如索菲娅所意识到的那样，如果她想进入“许多女孩随意在她们想去的伦敦的任何地方走来走去”那样的天堂，如果她想进入“地球上的极乐世界”，即那个受过教育的人的女儿们不仅可以享受小姐的幸福，而且还能享受“女王的幸福——工作与自力”的地方，[①] ——女王学院（Queen 's College）

① 霍尔丹小姐，即 R.B. 霍尔丹的妹妹，认为，直到19世纪80年代初，小姐太太们不工作。“我当然想为了某种职业而学习。但这是种不可能实现的想法，除非她处于‘不得不为了挣饭吃而工作的悲惨境地。如果那样的话，事情会糟透了，甚至连某人的兄弟也在看过兰特里(Langtry)太太表演后写到了这个悲惨的事实。’她是位太太，演的也像太太。但是，她不得不这样做是让人多么难过的事实啊！”(《从一个世纪到下一个世纪》，伊丽莎白·霍尔丹著，第73～74页。)哈丽雅特·马蒂诺(Harriet Martineau)在本世纪为她家没有钱了而高兴，因为这样的话她就不用装“文雅”，她家里的人就会允许她工作了。

和哈莱街（Harley Street）[1]——就必须否定这种小姐身份。所以，索菲娅的第一个直觉是否定小姐身份；[2] 但是，小姐身份被否定后，女人气质还仍然存在。我们可以看见她携带着幼稚的偏激这种疾病并为它辩解。这种情况在另外两个例子里更明显。夏洛蒂·勃朗特和伊丽莎白·巴雷特（Barrett）不得不否定的是女人身份，那个因为性别使得她们不得不把为了父亲牺牲自己作为自己的神圣职责的人。如果说很难否定小姐身份，那么可以说，否定女人身份就更难了。最开始的时候，夏洛蒂发现这几乎是不可能的。她拒绝了她的恋人。“……这样，从体贴的角度讲，为了她父亲，从无我的角度讲，为了她自己，（她）想好了该怎么回答的理由。这些理由都不是他希望的。”她爱亚瑟·尼古拉斯，但是她拒绝了他的求婚。“……当她承受着她父亲用来说尼古拉斯先生的过火语言给她带来的极度痛苦的时候，就她的语言和行为来说，她只是被动的。”她只是等待，她只是受苦，直到——正像盖斯凯尔太太所写的那样，直到“时间，这个伟大的征服者，打败了强烈的偏见与人的决心，获得胜利”。她的父亲同意了。但是，时间这个伟大的征服者却遇到了对手——巴雷特先生；伊丽莎白·巴雷特等待了；伊丽莎白也受苦了；最后，伊丽莎白逃跑了。

那些作为幼稚的偏激的根源的情感的强大可由这三个例子来证明。我们会同意，它很不一般。它是不仅仅能镇压夏洛蒂·勃朗特，而且能镇压亚瑟·尼古拉斯；它不仅仅能镇压伊丽莎白·巴雷特，而且能够镇压罗伯特·勃朗宁（Robert Browning）。所以说它是一种能和人类最强烈的感情——男女之间的爱情——作战的一种力量；它能使维多利亚时代最优秀、最勇敢的儿女们在它面

① 伦敦高级私人医生开业集中的一条街。——译注
② 《索菲娅·杰克斯-布莱克传》。

前感到恐惧；它能使儿女们欺骗父亲，使父亲失望，然后从父亲身边逃走。但是，它能拥有这么神奇的力量是因为什么呢？部分原因是因为，正像这些例子所揭示的，这种幼稚的偏激受到社会的保护。自然、法律和财产都准备好了来为它辩解并掩饰它。对巴雷特先生，杰克斯-布莱克先生和帕特里克·勃朗特牧师来说，要掩盖他们那些情感的真正本质很容易。如果他们希望他们的女儿呆在家里，社会会认为他们是对的。如果女儿反对，人之常情就会来帮助这些父亲们。一个离开父亲的女儿是不合人情的，她的女人身份值得怀疑。如果她要进一步坚持的话，法律就会来帮她父亲的忙。离开了父亲的女儿没有能力养活自己。合法的职业都向她关闭。最后，如果她从事那个向她开放的职业，那个最古老的职业来挣钱，她就会失去女性特征。毫无疑问，这种幼稚的偏激是强有力的，甚至连母亲都被传染了。但是，当父亲被传染了的时候，这种偏激有三重力量：他有人之常情来保护他，他有法律来保护他，他还有财产来保护他。因为有这些保护，所以帕特里克·勃朗特牧师能够给他的女儿夏洛蒂造成几个月的“剧烈的痛苦”并偷走了她几个月的短暂的婚姻的幸福而没有遭到他在其中担任牧师的社会的责难；尽管他所在的社会会因他折磨狗或者偷块手表就解除他的职务并很快辞退他。看起来，社会也是位父亲，并且也受着幼稚的偏激的折磨。

既然在19世纪，社会保护并且确确实实为这种幼稚的偏激会导致牺牲品辩解，所以这种病尽管无名却能四处传播也毫不奇怪。无论我们打开什么样的传记，几乎总是能够看到类似的症状——父亲反对女儿的婚事；父亲反对女儿挣钱谋生。女儿想结婚或挣钱的愿望都能激起父亲强烈的情感；他反对的借口都是一样的：小姐这样做会贬低她的小姐身份；女儿这样做会侮辱她的女人身份。但是，偶尔地，很罕见地，我们也会发现一个完全不受这种疾病影响的父亲。有这样的父亲而引起的结果就非常有趣

了。利·史密斯（Leigh Smith）先生就属于这样的人。[1] 这位绅士和杰克斯-布莱克先生是同时代的人并且有同样的社会地位。他在萨塞克斯郡（Sussex）也有不动产；他，也有马匹和四轮马车；同样，他也有孩子。但他们俩之间的相同点到此为止。对他的孩子们来说，利·史密斯先生是个非常慈爱的父亲；他反对学校；他把孩子们留在家里。要讨论利·史密斯先生的教育方法是非常有趣的；要讨论他是如何请老师们教孩子以及他怎样用造的像公共马车一样的大四轮马车一年一度地带着孩子们长途跋涉走遍英国也很有趣。但是像其他实验者一样，利·史密斯先生也不是很明确他的实验结果；我们必须对他"有不一般的看法，即女儿和儿子该有一样的权力"这一事实表示满意。他一点儿也不受幼稚的偏激的影响，所以"他没有采取一般人为女儿付账并且偶尔地给她们个小礼物的像法，而是在1848年，在巴巴拉（Barbara）达到法定年龄的时候，给她一年300英镑的零花钱"。这种由父亲不受幼稚的偏激影响而产生的结果非常了不起。因为"巴巴拉把她的钱看成是像好事的力量，用它干的其中一件事是办教育。"她建了一所学校，一所不光对不同性别和不同阶级的人开放，而且也对不同信仰的人开放的学校；这所学校不光招收罗马天主教教徒，犹太人，而且也收"来自思想非常自由的家庭的学生"。"它是一所不一般的学校"，一所外人们的学校。但是，这还不是她想用一年300英镑的钱干的全部事情。她干的事情一个接一个。她的一个朋友在她的帮助下，建了个合作性质的夜校，来供"画脱衣服的模特"的女士们上课。在1858年的伦敦，只有一所对女人开放的终生学校。所以，不久，她们就向皇家艺术学会递交了请愿书；这样一来，皇家艺术学会的学校就事实上

---

① 要查看对利·史密斯的描述，请查阅巴巴拉·史蒂芬所著的《埃米莉·戴维斯传》。巴巴拉·李·史密斯后来成为博迪雄（Madame Bodichon）夫人。

在1861年对女人开放了，尽管实际上它们通常都只是名义上向女人开放；[1] 接下来，巴巴拉开始呼吁改变那些和女人有关的法律；结果，实际上在1871年，结了婚的女人开始被允许拥有自己的财产；最后，她帮助戴维斯小姐建立了格顿学院。如果我们细想一想由于一位父亲不受幼稚的偏激的影响而一年给女儿300英镑所能干的一切，我们就会对大多数父亲每年除了给女儿提供吃住外坚决拒绝再给她们超过40英镑的钱毫不奇怪了。

所以说，很明显，父亲们身上的那种幼稚的偏激是种强有力的力量，并且，因为它是隐藏的力量而变得更为强大。但是，随着19世纪的来临，父亲们碰到了一种已经取代了这种力量的强

---

① 那种开放是名义上的，可以由对1900年左右皇家艺术学校的女生学习的真实条件的描述来证明。“很难理解为什么女性从来不应该被给予和男性一样的优待。在皇家艺术学校，我们女人们得为了每年颁发的奖金和奖章与男人们竞争。我们只有他们一半的学费和不到他们一半的学习机会……在皇家艺术学校，不允许裸体模特在女生画室里摆姿势供我们女生画。……男生们不光有男女裸体模特供他们白天学习用，而且他们还可以上晚上的课。在这个课上，他们可以研究这些模特，还可以从访问的皇家艺术指导中学习。”看起来，这对女生们“确实很不公平”；科利尔（Collyer）小姐有勇气和必要的社会地位首先公开反对认为既然姑娘们要结婚，花在她们身上的教育费用是一种浪费的弗兰克·迪克西（Dicksee）先生；接下来，她又公开反对莱顿爵士（Lord Leighton）；最后，她打破了这个楔子的最薄边，即经过她的努力，女生们可以用裸体模特了。但是，“晚上上课的待遇，我们最终也没有得到……”。所以，女生们组成了一个俱乐部并且在贝克街（Baker Street）上租了一个画师的画室。“作为委员，我们得筹钱，这使得我们天天面临饥饿的威胁。”（《一位艺术家的生平》，玛格丽特·科利尔著，第79－81、82页）。20世纪时，同样的规定也在诺丁汉艺术学校起作用。“女生们不能画裸体模特。如果男生们画裸体模特，我就得去盛古董的房间。那种对石膏像的痛恨，我到今天还不能忘记。我从这些石膏像中一点儿也没学到什么。”（《油画与油彩》，劳拉·奈特夫人（Dame Laura Knight）著，第47页。）但是，艺术这种职业还不是惟一的名义上向女人开放的职业。医学行业也是“对女人开放的”。但是，“几乎所有的伦敦医院附属学校都不收女生，而在伦敦，女医生的培训主要是在伦敦医学学校进行的。”（《英国男女地位比较备忘录》，菲力帕·斯特雷奇著。）“剑桥大学的一些‘学医的女生’已经形成了一个团体，她们决定公开这种不平。”（《晚间新闻》，1937年3月25日。）1922年，女生们被允许进入皇家兽医学院。“……从那以来，这个行业吸引了很多的女性，所以学校最近把名额限制到50名。”（《每日电讯报》，1937年10月1日。）

大力量。这种力量变得很强大，所以大家非常希望心理学家们能给它取个名字。我们见到的那些老名字既没有用也没有意义了。“女权主义”，我们已经不得不消灭它。“妇女的解放”也同样没有表现力，也同样是个转讹的词。说受过教育的人的女儿们因为反法西斯主义原则的激励而早熟只能算是简单地重复当下时髦而骇人听闻的隐语。称她们为学术自由与文化的提倡者只能算是用演讲厅的灰尘和公众大会的粘糊与邋遢来弄脏空气。再者，所有这些字眼没有一个能表达激励受过教育的人的女儿们反对她们父亲的幼稚的偏激的真正情感，因为，正如传记所表明的那样，那种力量的背后有许多不同的情感，许多互相矛盾的情感。当然了，那种力量的背后有眼泪——辛酸的眼泪：那些对知识的渴望受到挫折的人的眼泪。某个受过教育的人的女儿想学化学；但家里的书只教她炼金术。她“因为学不到想学的东西，伤心地哭了”。在那种力量的背后还有对公开而合理的爱的渴望。还有眼泪——愤怒的眼泪。“她大哭着扑到床上……‘哎呀’，她叫道，‘哈里无处可呆了’。‘谁是哈里？’我问道；‘什么无处可呆？为什么？’‘哎呀！您别傻了。’她回答到；‘他得离开了。’”① 但是，它背后还有一种不想爱的愿望，一种想过一种没有爱的理性生活的愿望。“我老老实实地承认……我自己根本不知道什么是爱”，②她们中的一位这样写道。这是来自于多少世纪以来，婚姻是她们的惟一职业的阶级中的一员的奇怪而重要的坦白。但是，其他人想去旅行；想去非洲探险；想去希腊和巴勒斯坦挖掘宝藏。有的想学音乐，当然不仅仅是使家里的空气发出声响，而是

---

①② 《玛丽·金斯利传》，史蒂芬·格温著，第18、26页。在她的一封信的片段中，玛丽·金斯利写道，“我偶尔有用。仅此而已。——几个月前，当我拜访一位朋友，她让我进她的卧室看她的新帽子时，我非常有用。——这个想法使我震惊，我明白在这种事情上她对我的看法。”格温先生说，“这封信并没有写完一位不太权威的未婚夫的冒险经历。但是，我可以肯定她把他赶出了屋并且非常喜欢这种经历。”

要作曲——要创作歌剧、交响乐和四重奏。还有的想作画，不是画长春藤覆盖的村舍，而是要画裸体画。她们都想要——但是什么词才能概括出她们长期以来有意识或无意识想要的各种各样的东西？约瑟芬·巴特勒（Josephine Butler）的短语——公正、平等、自由——是个很不错的词；但它只是个短语，在我们这个充满了数不清的各色各样的短语的时代，我们已经对它们产生了怀疑；它们会扼杀掉我们的希望并给我们的要求提出限制。“自由”这个老词也不管用，因为从破格这个意义上讲，自由不是她们想要的东西；像安提戈涅一样，她们需要的不是触犯法律，而是要找出那些习惯法。[1] 因为我们对别人的动机知之甚少而且词汇贫乏，还是让我们承认没一个词的力量能够在19世纪与父亲们的

---

① 根据安提戈涅的看法，世上有两种类型的法律——成文法和不成文法。德拉蒙德（Drummond）太太认为有时候通过违法来改善成文法是必要的。但是，在18世纪，受过教育的人的女儿进行的许多各种各样的活动很明显不仅仅或主要指向违法。相反，她们努力尝试找出什么是不成文法，即什么是用来规范人们的某些天性、情感、头脑和身体欲望的秘密法。大家普遍承认这样的法律存在并由文明人遵守；但是，大家开始认为不成文法不是由现在大家普遍认为是一种概念的、是宗教源头、只在一定的时间阶段和一定的种族中有效的“上帝”来规定的；也不是由大家已知的、权力多变但大都被人类控制的大自然来规定的；而是应该由一代又一代的人主要通过他们自身的理性和想象的努力来重新发现。不过，既然理性和想象在某种程度上是文明自身的产物，而世上又有两种人——男人和女人，况且在过去的几年里这两种人又被证明基本上不同，所以说很明显他们认知和尊敬的法律肯定会被解释的完全不同。所以，朱利安·赫胥黎（Julian Huxley）教授说：“……从一受精开始，男人和女人就因形成他们的染色体数目的不同而在他们身体的每个细胞上都不同。这些染色体，尽管世上的人对它们不是很了解，已经由上个十年的工作证明它们是遗传的承载者，是文明的性格和品质的决定者。”但是，尽管因为有这个事实，“不同性别的人的智力与实际生活的超结构从潜在的角度讲是一样的”，并且，“最近，教育委员会关于中学男生与女生课程的区别的报告（伦敦，1923）显示男女生的智力差异比流行看法所认为的要小得多。”（《科普文章》Essays in Popular Science，朱利安·赫胥黎著，第62～63页。）很明显，男女两种性别的人现在不同，将来也会有差异。如果不仅仅一种性别的人能确定什么法律适用于它，而且两种性别的人都能互相尊重各自的法律，并能分享那些发现的结果，那么各个性别的人不用放弃自己的特点就能全面发展与改进自己的品质就会成为可能。那种古老的、一种性别的人必须“统治”另一性别的人的概念就会变得不仅过时而且令人讨厌。这样一来，握有统治权的人为了实际目的不得不决定一些事情的话，强迫和统治这类令人讨厌的活儿就该转交给低级而秘密的团体去干，就像现在鞭打和绞死罪犯的活儿由戴着头套的人在极端隐匿的情况下去执行一样。但这只是预料而已。

力量相对抗。关于那种力量，如果要保险一点的话，我们只能说那是种强大的力量。它使得私人家庭的门向女人敞开了。它向女人敞开了邦德大街和皮卡迪利大街（Piccadilly）[①]；它向女人敞开了板球场和足球场；它弄皱了女人的胸衣，也弄皱了女人衣服的荷叶边儿；它使得世界上最古老的职业赚不到钱（但是惠特克没有提供数字）。简而言之，在过去的50年里，那种力量使得勒夫莱斯夫人（Lady Lovelace）与格特鲁德·贝尔（Gertrude）所过的日子让人没法过，也几乎让人不相信。那些战胜了强壮的男人的最强烈情感的父亲们，也只好屈服了。

先生，如果这个句号标志着整个事情的结束，标志着最后一次砰的一声关上门，我们就可以很快转到您的信上，转到您请我们填的表格上。但这并不是结束，而是刚刚开始。实际上，我们刚才用的都是过去时态，我们马上就会发现我们在用现在时态。很正确，父亲们在私下里屈服了；但在公共场合的父亲们，通过社团，通过职业，比私下里的父亲们更受制于那种致命的疾病。这种疾病已经获得了某种动机，已经把自己和某种权力、某种概念连在一起，这使得它在外面仍然比在家里更恶毒。要养活妻子与孩子的动机——什么动机还能比这种动机更有力，更根深蒂固？因为它与男子汉气质连在一起——根据他所认为的没有男子汉气质的概念，不能养活家庭的男人是无能的。难道他的这种概念不是像女人气质深植于他女儿脑中一样深植于他脑中吗？现在面临挑战的是那些动机、那些权利和那些概念。几乎不用怀疑，要使它们不受到挑战会引起一种可能是在潜意识里、但肯定会带来很大动荡的请感。我们可以举两个例子：一个是在私下里的，一个是在公共场合的。学者不得不“通过拒绝进入他热爱的大学

---

① 两者都是伦敦著名的繁华街道。——译注

或城市来表明他不愿意让女人进入他的大学"。[①] 医院不得不拒绝有人捐赠的奖学金，因为它由某个女人代表妇女们所捐。[②] 我们难道会对这两种行为由格伦斯特德教授所说的"在非理性的性别禁忌的条件下解释才会更合理"的羞愧感所致表示怀疑吗？但是，由于这种情感本身的力量有所增强，所以，调用更强大的盟军来帮助解释和掩盖这种力量已经非常必要了。大自然被请来了；据称，那个无所不知、亘古不变的大自然已经使得女人的头脑改变了形状和大小。伯兰特·罗素（Bertrand Russell）写道，"我们可以建议任何一个追求娱乐的人看看那些企图通过用大脑的尺寸来证明女人比男人笨的著名的头盖学者们是多么自相矛盾。"[③] 看起来，科学也不是没有性别的。科学是男人，是父亲，也受了幼稚的偏激这种病的感染。受了感染的科学，定下了命令的尺寸：女人的脑袋太小了，受不了考验。很多年过去了，大学和医院的神圣大门终于向女人敞开了，终于允许那些教授们认为大自然使得她们不能通过考试的人参加考试了。当最后允许她们参加考试的时候，她们通过了考试。那些又长又乏味的、无聊

---

① 见1933年2月6日的《泰晤士报》上刊登的H.W. 格林，牛津大学马格达莱恩学院〔Magdalen College〕的研究员的讣告。

② "1747年，米德尔塞克斯郡Middlesex医院的季审法庭决定在不让任何女人做接生员的规定下，为产妇留出一些床位。把女人排除在医生行业之外一直是传统的做法。1861年，加特勒小姐（Garrett），即后来的加特勒·安德森医生获得了听课的权利……，并得到允许和值班医生负责人一起去查房。但是，学生们为此而抗议，因此，医学院的负责人让步了。学院董事会拒绝了她为女生提供奖学金的建议。"（《泰晤士报》，1935年5月17日。）

③ "在现代世界，有一大批得到了确切验证的知识……但是，一旦某种强烈的情感开始干预并歪曲专家们的判断，专家们立刻变得不可信了，无论他拥有什么样的科学仪器也不管用。"（《科学展望》〔The Scientific Outlook〕，伯兰特·罗素〔Bertrand Russell〕著，第17页。）

的、如果可以算是必要的胜利成果大概和别的被打破的记录[①]一块儿放在大学的档案室里。据说，当需要证明这些不会做坏事的人的官方证据时，头疼的女校长还要查阅这些记录。大自然还在挡路。那些真正能够通过考试的大脑不是有创造力的大脑，而是那些能够承担责任并能挣高工资的大脑。真正能够通过考试的大脑是实际的大脑，是会骗人的大脑，是适合在上级的命令下干日常工作的大脑。因为这些职业对受过教育的人的女儿关闭了，不可否认——受过教育的人的女儿没有统治过帝国，没有指挥过舰队，没有带领部队走向胜利；只有几本微不足道的书证明她们干职业的能力，因为文学是对她们开放的惟一职业。再说，如果所有的职业都对她们开放了，不管大脑会干什么，她们的身体还会停留在原来的地步。牧师们说，大自然已经用她那无穷的智慧规定了一条不可更改的法则：男人是创造者。男人要享受，而女人只能被动地忍受。对那个要受苦的身体来说，痛苦比欢乐更有益处。“医生们关于怀孕、生子和哺乳的看法直到最近还充满了虐待，”伯兰特·罗素写道，“例如，要说服他们在妇女生孩子时用麻醉药比说服他们不用麻醉药要费劲得多。”科学开始赞成，所以教授们同意了。但是，最后，当受过教育的人的女儿提出这个问题时，难道大脑和身体不受训练的支配吗？难道我们不能，也不会改变这种不可改变的天性吗？只要点一根火柴生起火，就会抵御严寒。大自然下达的死刑命令被延缓了。她们重申，难道提供精子是公鸡的全部活儿吗？没有蛋黄，没有蛋精，欧，牧师

① 然而，其中的一个破记录者给出了一个肯定会获得人们佩服的原因：“再说，我还有，我不时地还有这样的信念，即女人们应该为自己做男人们已经做了的事情——偶尔也要做做男人没有做过的事情——这样，她们才能成为真正的人，并且或许还能鼓励其他女性向着更独立的思想和行为发现前进……如果她们失败了，她们的失败对别人来说是一种激励。”(《最后一次飞行》〔The Last Flight〕，阿梅莉亚·埃尔哈特〔Amelia Earhart〕著，第21、65页。)

们和教授们，你们会有能孵小鸡的受精卵吗？牧师们和教授们会异口同声地回答：但是生孩子本身，那个你们不能否认的负担，只放在女人肩上。他们既不想否认它，也不想与它断绝关系。他们还说，根据书本上的统计，在现代条件下——记住我们现在是在20世纪——女人因生孩子而占去的时间只是一小部分。① 难道这点点时间会使我们女人在祖国处于危险时不能在白厅、田野和工厂工作吗？对于这个问题，父亲们回答：战争结束了；现在我们是在英国。

我们现在是呆在英国，先生。所以如果我们打开报每日快讯的收音机，我们就会听到那些受了幼稚的偏激感染的父亲们正对那些问题作出什么样的回答。"家才是妇女们该呆的地方……让她们回到自己家里去……政府应该把工作留给男人们来做……劳动部要作强烈的抗议……女人不能统治男人……世上有两个世界，一个是女人的世界，一个是男人的世界……让她们学着给我们做饭……女人们无能……她们是无能……她们的确无能。……"

这就是现在的喧嚣，这就是幼稚的偏激在这儿所作的吵闹。我们几乎听不见自己在说话；它使得我们说出我们不曾说过的话。当我们听到这些声音的时候，我们好像在听一个婴儿在晚上哭叫，在正遮盖着欧洲的漆黑的深夜里哭叫，它说不出话，只是在"啊，啊，啊"地哭叫。但这并不是新型的哭叫，这是老掉牙的哭叫，让我们关掉收音机来听听过去的事情。我们来到了希腊；耶稣还没有诞生，也还没有圣保罗。但是，听：

---

① "就事实看来，生孩子这一过程实际上在大多数女人的一生中只占一小部分——即使有6个孩子的女人也只需从她的一生中扣除12个月的卧床时间。"（《女人的事业与机会》〔Careers and Openings for Women〕，雷·斯特雷奇著，第47～48页。）然而，目前，她因生孩子而占去的时间比以前长多了。有人大胆地建议这个职业要不单单是女人的事，而应由男女双方共同分担。

“不管这个城市要交给谁来管理，人都要听话。不管是大事、小事，也不管是正义的事，还是非正义的事，人都得听话……不听话是最严重的罪……我们必须支持我们的制度，我们无论如何也不容许她们带坏我们。她们肯定是女人，她们不能到处漫游。仆人们，把她们带进来。”这是独裁者克雷翁（Creon）的声音。安提戈涅（Antigone），他曾经的女儿，回答道，“由正义给上帝的臣民们所定的法律不是这样的。”但是，她既没有资本，也没有力量来支持自己。克雷翁说，“我要把她带到只有最荒凉的小路的地方，让她住在有拱顶的石头房子里，把她藏起来。”他没有把她关在霍洛韦（Holloway）监狱[①]或者集中营里，而是把她关在坟墓里。我们看到，克雷翁给他的家庭带来了毁灭，也使他的国土上布满了死人尸体。当我们听过去的声音时，先生，看起来好像我们又在看相片，看西班牙政府几乎每周送给我们的死人尸体和房屋残骸。看起来，世事轮回。今天的照片和声音与两千年前的一样。

这就是我们对我们的那种害怕——那种使我们在私人家庭里没有自由的那种害怕——的本质所作的调查带给我们的结论。尽管这种害怕渺小、次要，只是个人的害怕，但它与另一种害怕——那种大众的害怕，那种既不渺小也不次要的害怕，那种使得您请求我们帮助你们阻止战争的那种害怕——有联系。否则，我们就不会再看那张照片了。但是，这不是那张在这封信的开头提到的使我们有同样感受的那封信——您称那种感受为“恐怖、令人恶心”；我们也觉得恐怖、恶心。随着这封信提到的一件又一件事实，随着这封信的越来越长，另一张照片引起了我们的注意。这是一张男人的全身照。有人认为，而有人却否认这照片就

① 英国最大的女监狱，在伦敦北部。——译注

是男人本身,[①] 就是男子汉的精粹，就是证明别人有缺点的完美的典型。他当然是个男人。他目光呆滞，瞪着眼。他的身体，他那不自然地站立的身体，严严地套在军装里。在他那军装的胸部，缝着几个奖章和几个别的神秘的象征什么的东西。他的手放在剑上。他在德国被称为元首，在意大利则被称为领袖；我们自己的语言要称他为暴君或独裁者。在他的背后是房屋残骸和死人尸体——男人、女人和孩子们的尸体。但是，为了不激起您的另一种毫无意义的憎恨情感，我们没有把这张照片放在您面前。相反，这张照片是为了让这样的一个人——尽管他的这张照片很粗糙——在同样是人的我们心中激起其他的情感。因为这张照片意味着一种联系，一种对我们来说很重要的联系——个人的暴政意味着另一个人的屈从，一个人的屈从意味着另一个人的暴政。但是，即使照片上的这样一个人也意味着别的、更复杂的情感。它意味着我们不但不能与那个人摆脱联系，而且意味着我们本身就

---

① 女人味儿和男子汉气概的本质常由意大利和德国的独裁者来定义。他们都坚持认为作战是男人的本质，是男子汉气概的精粹。例如，希特勒就划出了"和平主义者组成的民族与男子汉组成的民族"间的区别。他们都一再坚持说治愈战士的伤口是女人干的事儿。但是，一种激烈的运动正朝着把男人从古老的"永恒自然法则"——即男人本质上是战士——中解放出来的方向前进；请目睹一下如今在男性当中日益增长的和平主义。把克内布沃思爵士 Lord Knebworth 说过的"如果永远的和平能够实现，陆军和海军不再存在，那么就不再有机会来证明由战争培养出的男子汉性格了"与几个月前与他有同样社会地位的青年人说过的"……要说每个男孩从心底渴望战争是不正确的。我们这样做是因为别人给我们枪、剑、士兵和军服玩具玩来教我们这样做。"进一步地作一下比较。(《征服过去》〔Conquest of the Past〕，普林斯·胡贝图斯·勒文施泰因〔Prince Hubertus Loewenstein〕著，第 215 页。）很可能，通过向青年一代揭示从古老的男子汉气概的概念中解放出来的需要就是为男性们做克里米亚战争和欧洲战争为他们的姐妹们所做的一切。然而赫胥黎教授提醒我们"任何对遗传下来的惯例的改变都是 1000 年的事，而不是几十年的事"。另一方面，科学也使我们相信我们在世上的生活"是 1000 年的事，而不是几十年的事"。这样说来，某些对遗传下来的惯例的改变或许值得一试。

是那个人。它意味着我们不是注定无法抵抗顺从的被动的旁观者，而是能够通过我们的思想和行动来改变那个人的人。共同的利益把我们团结在一起；那就是共同的世界，共同的生活。我们应该意识到，把这些死人尸体与被毁房屋联系起来是多么重要。因为你们因沉浸于公共世界的那些抽象概念而忘了私人角色或者是我们因集中于私人情感而忘了公共世界都意味着被毁灭的会是我们。所有的房子，不管是私人的，还是公家的，物质的还是精神的，都会被毁灭，因为它们不可分割地联系在一起。但是，因为面前摆着您的信，我们有充分理由希望：通过请求我们的帮助，你们会意识到那种联系；通过读您的信，我们会记起在更深处而不是像在表面上的事实那样的其他联系。此时此刻，您的信甚至会诱使我们不再注意那些小小的事实，那些琐碎的细节，不再想听那些枪声和留声机的吵闹，而是听听那些相互对答的诗人的声音，听听那些使我们确信统一已把分歧像抹掉粉笔画痕一样抹掉的诗人们的声音；与您讨论一下越过各种界限、把各种东西合为一体的人类精神的地位。但这只是一种梦想，一种有史以来萦绕在人的头脑中的梦想——对和平的向往，对自由的向往。但是，耳中充满枪声的你们不曾允许我们来做这样的梦，你们也没有问过我们什么是和平；但你们却问我们怎样才能阻止战争。那么，让我们把梦是什么这个问题留给诗人们去回答吧！让我们再次把目光集中在照片，即事实上吧！

不管别人对穿制服的人的看法是什么——他们的看法各不相同——我们有您的信来证明：对您来说，这样的照片是罪恶的照片。尽管我们从不同的角度看那张照片，我们的结论与您的一样——它是罪恶。我们都下决心竭尽全力来打破那张照片代表的罪恶，你们用你们的方法，我们用我们的方法。既然我们不一样，我们的帮助也会不一样。我们已经试着表明了我们的帮助会是什

么样子的——没有必要说说我们的帮助是多么不完善，多么肤浅[1]。但是，最终对您的问题的答案必须是：帮助你们阻止战争的最好方法不是重复你们的说法，仿效你们的做法，而是找到新说法，发明新方法。我们帮助你们阻止战争的最好方法不是加入你们的社团，而是呆在你们的社团之外配合它的目标。我们与你们的目标是一样的。那就是保证"所有人——所有的男人和女人——的权利，确保他们在公正、平等和自由几大原则上享有自己的权利。"进一步地解释是没有必要的，因为我们完全相信，您对那些词的理解和我们一样。找借口也是没有必要的，因为我们相信您会考虑到我们已经预言过而且这封信上已经列出的大量的不足之处。

那么，让我们再回到您寄过来请我们填的表格上来。因为我们已经给出的原因，我们是不会填这个表的。但是，为了证明我们的目标与你们的目标一致，我们给你们一枚金币。这枚金币是

---

① 然而，柯勒律治在下面的一段话里确切地表达了外人们的观点和目标："人必须自由，否则，人为什么要被造成理性的人而不是本能的机器？人必须服从；要不，为什么他会有道德感？造成这个难题的神祇同样会有解决这个难题的办法；个人在尽其义务的同时也意味着享受绝对自由。无论什么样的法律或法律系统都会违背两者的统一，贬低我们的天性，与兽性结盟反对神性，杀死我们心中让人快乐的善行，与人作对。……如此说来，如果社会要处在一个公正的政府宪法之下并能把正确而合乎道德标准的责任强加给有理性的人并让他们来服从自己，社会必须遵循这样的原则：个人在遵守宪法和法律的同时，遵循他自己的理智；个人在服从自己理智的同时，要履行国家的意愿。卢梭（Rousseau）明确地表明了他的观点。下面就是他对完美的国家宪法的看法："找到一种协约的形式，每个人通过协约与大家连为一体，同时又各行其是，保持着与以前一样多的自由。"对这一点，我们可以引用惠特曼的话作为补充"至于平等——好像它伤害了我，因为它给了别人与我一样的机会和权利——好像它对我本人和别人也同样拥有的权利来说不是必不可少的。"

最后，那个几乎被人们忘记的小说家——乔治·桑的话很值得我们思考："所有的生命都是彼此独立、互不相干的。代表各自独立性的人，并不让自己的独立性屈从于同类的独立性，只不过设出一个谜，要别人去破解……独立的个体单独存在时，没有任何意义和重要性。独立的个体只有与众人的生活保持平行，并且与同类的每个人的独立特性融为一体时，才具有某种意义，历史就是通过这个过程形成的。"（《我的生平》，乔治·桑著。）

不求回报的礼物，除了你们自己愿意加在自己身上的条件，我们无条件地送给你们这个礼物。这枚金币是三枚金币中的第三个；但是，您会注意到，尽管这三枚金币给了三个不同的募捐者，但它们都是为了同一个事业而给的，因为这些事业是一样的、不可分的。

既然您时间紧迫，这封信就写到这儿吧。我要为了以下的三个原因再三向您道歉：一是因为这封信太长；二是因为我们捐钱数目太小；三是因为我这样写。不过，要怪还得怪您，如果您不要求我给您本人一个答复，我也不会写这封信。



飞蛾之死

胡龙彪　肖　宇　李素苗　燕　翎
李光荣　宁　欣　陈晓霜　译

飞蛾之死

白日里来去飞舞的蛾子称为飞蛾是不太确切的，即使是睡在窗帘阴影里的最不起眼的黄色夜蛾，也总是能够唤起人们对于暗沉沉的秋夜和长春藤的花那样愉悦的感受，而白日的飞蛾却做不到这一点。它们是杂交的生物，既不像蝴蝶那样色彩斑斓，又不像它们的同类那样颜色晦暗。然而，眼下的这只蛾子却似乎乐天知命。它长着窄窄的、草黄色的翅膀，上面镶着同样颜色的流苏似的边。这是9月中旬一个令人心旷神怡的早晨，天气温和而晴朗，不过微风拂处，已比夏日里多出几许凉意。窗户对面，铁犁已开始耕作，犁铧所过之处，泥土便被压得平平展展，幽幽地闪着润湿的光。勃勃的生机从田野和田野尽头的丘陵草地上源源不断地涌进室内，让人很难专心致志地看书。乌鸦们也在庆祝它们每年一度的节日之一。它们绕着树梢盘旋飞翔，直到最后像一张中间结着成千上万个黑结的巨大的网被撒向天空。片刻之后，巨网慢慢下沉，落在树上，直到每一个树枝的末梢看上去都像有个黑结。紧接着，网又突然被再次抛向天空，这一回弧面更广，声音更大，嘈嘈杂杂，聒噪不已，似乎被抛向天空之后再缓缓降落树梢是一次极为刺激的经历。

同一种能量激励着乌鸦、耕牛、马匹、甚至贫瘠的、敞露着胸膛的丘陵草地。它也使飞蛾颤颤地从窗户玻璃的一侧飞到另一侧。你止不住要去看它，甚至莫名其妙地为它感到惋惜。那天的早晨似乎蕴含着无穷无尽

的快乐，可它拥有的却只是一只飞蛾的生命，而且是那样一只白日的飞蛾，这未免太命苦了，而它却兴味盎然，充分地享受这样贫瘠的机遇，令人禁不住为之扼腕。它充满活力地飞到蜗居的一角，稍驻片刻之后，又飞到另外一个角落。除了再飞向第三个、第四个角落之外，它还能做些什么呢？纵有草地之大，天空之广，远处的房屋升起依依的炊烟，海上的轮船也时时递过来几声浪漫的调子，它能做到的却只有这些了。但能做的它都做了。看着它，你会觉得世界无尽的能量中非常纤细而纯净的一缕被塞进了它纤弱而瘦小的身体里。它每次飞过窗户玻璃，我都仿佛看见一线生命之光亮了起来。它就是生命。

生命的活力从敞开的窗户滚滚涌进，在我和其他人大脑里无数纠结交错的仄径中奔突驰骋。这只飞蛾便是这活力极细微极简单的形式之一，惟其如此，它更令人嗟讶，引人唏嘘。仿佛是有人拿起一颗小小的纯洁的生命之珠，尽可能轻柔地给它缀上羽绒和羽毛，让它翩翩起舞，辗转腾挪，向我们揭示生命的真谛　飞蛾就是这样展示在你眼前，让你无法克服一种奇异的感觉。你看它弓腰凸背，被人操纵着、装饰着，不堪重负，所以每走一步都得慎之又慎，却又充满尊严，让你忘记生活中的一切。如果它生而成为其他的生命，那它的生活又会是什么样子？这样的想法使人在注目它的简单的动作时充满了怜悯之情。

过了一会儿，它显然是跳舞跳得累了，便在阳光下的窗沿上歇了下来。奇异的场面既已结束，我便把它忘了。后来，我抬起头，立刻被它吸引住了。它正努力继续刚才的舞蹈，但却显得如此僵硬、如此笨拙，只能摇晃着飞到窗户玻璃的底层。它又试着横飞过去，也失败了。我正专心忙于其他事务，所以对它徒劳的努力也只是注目片刻，没有多想，只是不经意地等着它重新飞翔，就像人们等着一台机器在稍稍暂停之后重新开始工作，根本没去想它停止工作的原因。也许试了有七次吧，它从木质的窗沿

上滑落，仰面跌到窗台上，不住地抖动着翅膀。它的无助惊醒了我。我突然想到它遇上麻烦了。它再也不能将自己撑起来。它的腿徒劳地挣扎着。我探出一支铅笔，想帮它翻过身来，但突然意识到它的失败和笨拙乃是因为死神即将来临。我将铅笔又放下了。

它的腿再次剧烈抖动起来。我四下寻视，似在寻找它与之搏斗的敌人。我往户外看去。那里发生了什么？很可能已是正午，田间的劳作已经停止。静谧与安宁取代了原先的喧闹。鸟儿们自去小溪觅食。马儿静静地伫立。但那股强大的力量依然积聚在户外，漠不关心，不通人情，不去关注任何具体的事物。但不知为什么它却和这只小小的草黄色的飞蛾过意不去。任何努力都是徒劳的。你只能看着飞蛾的细腿和即将到来的灭顶之灾艰苦异常地搏斗。只要它愿意，这股毁灭性力量可以吞没整个城市，不，不仅仅是一个城市，而是大批大批的人。我知道，和死神较量绝无获胜的希望。然而在精疲力竭，稍停片刻之后，细腿又抖动起来。这最后的抗议奇伟卓绝，它是如此地绝望和疯狂，结果飞蛾终于成功地翻过身来。人们的同情心当然完全站在生命一边。同时，在既没有人关心，也没有人知晓的情况下，这只无足轻重的小小的飞蛾为了维护它无人珍视、无人愿意保留的生命，和如此强大的力量展开殊死搏斗，这不禁令人莫名地感动。不知怎的，我又看见了生命，一颗纯粹的珠子。我再次举起铅笔，虽然知道它没什么用。但就在这当儿，死亡明白无误地显示了它的迹象。蛾子的身体放松下来，顷刻间变得僵直。斗争结束了。这微不足道的小小生灵终于知道了死亡是怎么回事。我看着死去的飞蛾，如此强大的力量征服如此卑微的对手，这样微小的不经意的胜利令我惊异不止。几分钟前，生命是那样的奇异，现在，死亡同样令人感到奇异。飞蛾翻身之后安静地躺在那里，容止端庄，毫无怨尤，似乎在说，噢，是的，死亡比我强大。

（胡龙彪 译）

夜幕下的苏塞克斯

夜对苏塞克斯是友善的，因为苏塞克斯已不再年轻。她对夜的面纱心存感激，正如上了年纪的女人，在灯被蒙上一层罩纱、只剩下脸部的轮廓时，会感到无比欣悦。苏塞克斯的轮廓依然风韵犹存。悬崖前赴后继，奔向大海。伊斯特本、贝克斯黑尔、圣·列奥纳德、以及它们的漫游广场、寄宿宿舍、珠饰店、糖果店、海报、病号和大型游览车，所有这一切都悄然隐去。剩下的只有一千年前威廉从法国越海而过时就已矗立在那里的一线悬崖。崖势若奔，直逼大海。田野也遇上了数星。红色的别墅像雀斑一样散布在海岸线上。褐色的空气稀薄透明，像湖水一样冲刷着淹没了别墅和它们的红色。点灯为时尚早，星星也要等很久才能出来。但是，我以为，每当生命中的时辰像现在一样美丽，人们总是感到某种烦躁的沉淀。心理学家们得解释清楚。人们放眼望去，被远远超出自已期待的美所震慑 —— 此刻，巴托尔上空红云飘拂，田野斑驳陆离 ——像急速的空气鼓起气球，人们的知觉迅速膨胀。接下来，就在一切都被美、美、美膨胀到最饱满、最紧张的时候，一根针扎下去，它“啪”地碎裂。但那根针是什么？据我所知，这针和人的无能为力有关。我无法握持它 —— 我无法表达它 —— 我被它震慑 —— 我被它征服。人们的不满就在这一区域的某个地方。它也和人们的某种思想密切相关，即人的本性要求它支配它所接受的一切。

在这里，支配意味着有能力传达出人们此刻看到的苏塞克斯上空的一切，以至别人也能与你共享这美景良辰。进而言之，还有另外一种针刺：人们在浪费自己的机会；因为美在人们的右手，在人们的左手，也在人们的背后漫延；它总是在逃逸；面对能填满浴缸、湖泊的急流，人们只能呈上一根顶针。但是放弃吧，我说（众所周知，在这样的情形下，自我是如何分裂的。一个急切而不满足，另一个则严肃而冷静达观），放弃这些无望的企求，满足于眼前的景色吧。相信我，当我告诉你最佳的选择是坐下来，沉浸其中，被动地去接受。不要因为自然只给你六把小刀，却让你切开一条鲸鱼而烦恼。

就在这两个自我探讨着在美的面前采取什么态度最明智时，我（第三个我此时宣告了它的存在）对自己说，他们能享受如此纯粹的消遣，是何等幸福啊。汽车飞驰，他们坐在那里，一切尽收眼底：草垛、生锈的红色屋顶、池塘、背上扛着麻袋回家的老人。他们坐在那里，调拌着自己的颜料盒，让天空和大地的色彩一一相配，又拼成苏塞克斯的谷仓和农舍的小小模型，把它们放进红色的光里，和一月的阴暗正好相配。但我，因为有些不同，只好孤独而忧郁地坐着。他们为此忙碌的时候，我喃喃自语：去了，去了；结束了，结束了；逝而不返，逝面不返。我感到生命像路一样被丢在身后。我们走完这段旅程，已然被人忘记。在这段旅程里，窗户被我们的灯照亮片刻，现在灯灭了，其余的人跟了上来。

突然间，第四个自我（一个埋伏起来，看上去像在休眠，却于猝不及防间扑向你的自我。它说的话常常和眼前发生的事情毫不相干。但惟其突兀，所以又必须加以注意）说道：“看啊。”那是一线光芒，耀眼、怪异、令人费解。有片刻的工夫，我不知道该叫它什么。“一颗星。”在这一瞬间，它怪诞而又出人意外地闪烁着、跳跃着、照耀着。“我明白你的意思了，”我说，“你，古

怪而又冲动的自我啊，你感到出现在草丘尽头的那一束光悬自未来。让我们努力去理解，让我们来推断。我突然感到自己不属于过去，而是属于未来。我想到了500年后的苏塞克斯。我想许多粗俗的东西都将已烟消云散。它们被烧焦、除净。神奇的门将会出现。电扇吹出的风将会清扫房间。热烈而执著的光将走过大地，替人们劳作。看那山中移动的光，那是汽车的头灯。500年后，苏塞克斯的白天和黑夜都将充满可爱的思想，快速高效的光束。

太阳没人地平线下。黑暗迅速漫延。汽车的头灯照在篱笆上，灯光逐渐变细，除此之外，我的这些自我什么也看不见。我将他们召集起来。“现在，”我说道，“该是结账的时候了。我们得集合起来，得成为一个自我。除了被车灯时时照亮的道路和堤岸的一隅，什么都看不见了。我们的待遇无可挑剔。我们温暖地裹在毯子里，毫无风雨之忧，也没有人前来打扰。现在该结算了。现在，我，作为你们的领导，要将我们得到的战利品整齐地摆好。让我想一想，今天得到的美可不少：农舍、奔赴大海的悬崖、缤纷的田野、斑驳的田野、红色羽毛一样的天空，不一而足；同时还有个体的消逝和死亡；逝去的道路以及照亮片刻、须臾又成黑暗的窗户；然后是突然闪耀的悬挂在未来的灯光。“那么，”我说，“我们今天创造的就是：美、个体的死亡，还有未来。瞧，为了让你们满意，我要创造一个形象。他来了。这个小小的人儿走过美，走过死亡，走向节约的、强大而高效的未来，到那个时候，一股热风就能够清扫房间。他，能让你们满意吗？看看他吧，他就坐在我的膝盖上。”我们端坐着，看着那天创造的形象。巨大陡峭的岩块和丛生的树木包围着他。有片刻的工夫，他显得非常、非常地庄重。真的，似乎事物的真相就展示在地毯上。我们感到一阵狂喜，宛如电流涌遍全身。“是的，是的。”我们同声高叫，仿佛悟出了什么，并对其加以肯定。

这时候，一直保持沉默的躯体开始歌唱。起初，它的歌声几乎和车轮转动的声音一样低沉：“鸡蛋熏肉，烤面包加茶，火和浴室，火和浴室，炖野兔肉，”它接着往下唱，“还有麂子冻，一杯葡萄酒，接着是咖啡，接着是咖啡——然后去睡觉，然后去睡觉。”

“你们走吧，”我对集合起来的自我说道，“你们的工作已经完成。我放你们走吧。晚安。”

在我自己的躯体美妙的陪伴下，剩下的旅程结束了。

（胡龙彪 译）

三幅画

第一幅画

人们不可能没看过画。因为如果我的父亲是个铁匠而你的父亲是王国的一位贵族，我们相互而言就必定是一幅画。即使自然地说话也不可能使我们挣脱画框。你看我斜倚在铁匠铺的门上，手中拿着一个马蹄铁。你边走边想："多像一幅画!"我呢，看着你如此安适地坐在汽车里，仿佛要向民众鞠躬致意，便想，这是古老奢华的英格兰贵族多好的写照啊！毫无疑问，我们的判断都是非常铺误的，然而这不可避免。

所以现在在格的拐弯处，我看到了这些画。也许可以叫它《水手还家》或者某个类似的名字。年轻的水手背着一个包袱；一位女孩手挎着他的胳膊；邻人聚拢过来，农舍的花园里花似火燃；人们路过的时候，可以从画面底部看出，水手是从中国回来的。客厅里，一桌丰盛的筵席正在等着他。他的包袱里有一件送给他年轻妻子的礼物；她很快就要为他生下他们的第一个孩子。一切都如人所愿，正常而美好，人们看了这幅画，作如是想。看到这样幸福的画面让人健康，让人满意。生活比以前更甜美，更令人艳羡。

我这样想着走过他们。尽可能完全、完整地填满那幅画。我注意到她的衣服和他眼睛的颜色，也看到一只沙灰色的猫绕着农舍的门鬼鬼祟祟地溜过去。

这幅画在我的眼前浮现了好一阵子，它使大多数事物看上去都比平时更加光明、温暖和单纯，而让某些事物显得愚蠢，某些事物显得错误，某些事物显得正确，而且比以前更充满意义。在那一天以及第二天的闲暇时分，那幅画又回到我的脑海。人们忌妒却又善意地想起那幸福的水手和他的妻子，猜想着他们现在在干些什么，说些什么。想象为人们提供了其他的图画。它们都来自第一幅画。水手在劈柴，在汲水；他们谈论着中国；女孩将他的礼物摆在壁炉架上，让所有来的人都能看见。他缝着婴儿的衣服。门和窗户都朝花园敞开着。小鸟飞上飞下，蜜蜂嘤嘤嗡嗡。罗杰斯——那是他的名字——简直无法形容在远航中国之后，这一切是多么地令人悦意。这当儿他正抽着烟斗，脚伸在花园里。

第二幅画

午夜，一声尖利的哭叫响彻整个村庄。接着传来混乱的打斗声，然后是死一般的沉寂。窗外，能看见的只有横过路面的紫丁香的庞大树枝，它一动不动地悬在那里。这是一个炎热寂静的夜。没有月亮。哭声使一切都显得不祥。谁在哭喊？他为什么要哭喊？这是一个女人的声音，源于某种极端的情感，几乎没有性别，没有表情，仿佛人性为了某种不公，某种难以言传的恐怖而大声呼号。死一般的沉寂。星星稳稳当当地照耀。田野安静地躺着。树木纹丝不动。然而一切都像有错、有罪，都令人感到不祥。人们感到应该有人做点什么。某束光应该出现，晃荡着不安地摆动；某个人应该沿着大路跑过来。农舍的窗户里应该亮着灯。然后呢，也许应该再有一声哭叫，但不再那样毫无表情，面认识得到安慰，渐渐平息。可是没有光，没有脚步声，没有第二声哭喊。第一声已被吞没，只剩下死一般的沉寂。

人们躺在黑暗里全神贯注地倾听。那仅仅是一个声音，没有可以与它联系起来的来西。没有任何图画来解释它，使它能为心

灵所理解。但是黑暗涌了上来，最后人们能见到的只是一个模糊的人影，几乎没有形状，它举起巨手，徒劳地抗议某种压倒一切的不公。

第三幅画

晴朗的天气依然如故。如果不是因为夜里的那一声哭叫，人们都会以为地球已经进港，生活已停止在风前急驰，它到达某个安静的小海湾，在平静的水域下了锚，几乎不再挪动。但那声音依然存在。不论人们走向哪里，——也许是走向山里的一次长途跋涉——似乎总有某种东西在令人不安地搅动，让人们周围的祥和与安稳看上去都有些不切实。山坡上是一簇簇的羊群；狭谷的波涛像平滑的瀑布渐长渐细。人们看见孤零零的农舍。小狗在院子里打滚；蝴蝶在荆豆花上嬉戏。一切都极为宁静安全。然而，人们仍会想起，一声哭喊曾经将它撕裂。那天夜里这些美曾经都是帮凶，都曾默许，同意保持平静，仍然美丽。它随时都会被再次撕裂。这样的美好、这样的安全都只是现象。

为了从这种忧郁的心情中摆脱出来，让自己高兴一些，人们又转向水手还家的画面。人们再次审视，想象出以前未曾见过的各种各样的细节——她衣服的蓝色，黄色的开花的树上投下的荫翳。因此他们站在小屋的门口，他背上背着一个包袱，她则用手轻轻地碰了一下他的袖子。一只沙灰色的猫鬼鬼祟祟地绕着门溜过去。人们就这样慢慢地审视着图画的每一个细节，同时逐步说服自己，在表面现象的下面，这样的安宁、满足与美好远远要比背叛和邪恶存在的可能性更高。吃草的绵羊、狭谷的被涛、农舍、小狗、翻飞的蝴蝶事实上始终都像这样。因此人们回到象里，心里总是想着水手和他的妻子。他们想象出一幅又一幅幸福而满足的画面，让它们层层叠叠，摞在那不安、那丑恶的哭喊上，直到它被它们的压力压碎，不复吱声、不复存在。

终于来到了那个村庄，来到人们必须穿过的教堂墓地。人们走进去，又像往常一样，想起了此地的安宁，它的浓荫匝地的紫杉、擦净的墓碑、无名的坟墓。在这里，死亡是快乐的，人们想。是的，看那幅画！一个男人正在掘墓。他干活的时候，孩子们在墓旁野餐。一锹锹的黄土被扔上来，孩子们懒洋洋地躺在四周，吃着面包和果酱，就着很大的缸子喝牛奶。掘墓者的妻子，一个肥胖俊俏的女人，正斜靠着一块墓碑坐着。她在敞开的墓旁的草地上铺开围裙，当做茶桌。茶具上已落了一些土。谁要葬在这里，我问。道得森老先生终于去世了吗？“哦，不！这墓是罗杰斯的，那个水手。”女人看着我回答道。“他是两天前的夜里死的。死于某种外国的热病。你难道没有听到他妻子的声音？她冲到路上，大声哭叫……哎呀，汤姆，你身上全是土啦！”

这是怎样的一幅画啊！

（胡龙彪 译）

格雷老太太

即使在英格兰，现在，也有些许片刻，甚至最繁忙、最满足的人也会突然放下手中拿着的东西——也许是一周来换洗的衣物。被单和睡衣在他们的手中碎裂溶解，因为，尽管他们没有花费许多文字去赘述，将衣服送到皮尔太太那里去洗看上去也很愚蠢。户外，在田野和小山的尽头，没有人洗衣服，没有人将衣服别到绳子上，去轧光、熨烫，什么活儿都没有，只有无边的歇憩。纯洁无瑕、浩无边际的歇憩。原野一望无垠，草地无人践踏，野鸟飞翔，小山平稳上升，继续任意翱翔。

然而，在这一切当中，格雷太太的角落所能看见的却只有七英尺长四英尺宽大小的一块地方，这正是她的前门的尺寸。门敞开着，尽管壁炉里正燃着火。那火像一小块阴暗的光，无力地想要从汩汩的阳光那令人窘迫的压力下挣脱。

格雷太太坐在角落里的一张硬木椅子上，看着——但看什么呢？显然什么都不看。来访者进门的时候她也不改变视线的焦点。她的眼睛早已停止聚焦。也许它们已失去这个功能。那是上了年纪的眼睛，蓝色的，没戴眼镜。它们能看，但却从不去看。她从不让眼睛去看任何细微难辨的东西，只是去看看脸，看看餐具和田野。如今她已 92 岁，除了在门上扭曲蠕动着的一丝疼痛，它们什么都看不见；那疼痛在蠕动的时候便拧紧她的大腿，像拉木偶一样将她的身体拽过来扯过去。她的身体

被裹在疼痛的周围，就像潮湿的被单叠起来晾在铁丝上，铁丝被一只残忍的无形的手时时猛拉一下，她便抛出一只脚，一只手。它停下来，她便静静地安坐片刻。

在这停顿的间歇，她看见了过去的自己：10岁，20岁，25岁。她正和11个兄弟姐妹们从一所农舍里跑进跑出。铁丝猛拉一下，她在椅子里往前栽去。

“死啦，都死啦，”她喃喃说道，“我的兄弟姐妹、我的丈夫都死啦，还有我的女儿。可我还活着。每天早晨，我都向上帝祈祷：放我过去吧。

晨晖铺泻下来。七尺长，四尺宽，绿茵茵的、光灿灿的。鸟儿像撒谷子似的落在地上。折磨人的手又拧了一下，她又抽搐起来。

“我是个无知的老婆子。我不会读书、不会写字。每天早晨我爬下楼时，我说我真希望是黑夜呢；每天夜里我爬上床时，我说我真希望是白天呢。我不过是个无知的老婆子。我向上帝祈祷，哦，放我过去吧。我是个无知的老婆子——我不会读书、不会写字。”

因此当阳光从门里退出时，她就无法看到此时亮起来的另一页，也听不见千百年来一直在争论、歌唱、谈话的种种声音。

抽搐的肢体再次安静下来。

“医生每次都来。现在已换成教区的医生了。女儿死后，我们就请不起尼科斯大夫啦。但他是个好人。他说他纳闷我为什么还活着。他说我的心脏不过是风和水。可我却似乎死不了。因此我们——人类——坚持身体还要紧紧抓住铁丝。我们熄灭了眼睛和耳朵之火，却用一瓶药、一杯茶、一堆即将燃尽的火将身体钉在那里，像谷仓门上的一只乌鸦。但那乌鸦仍然活着，即使被钉子穿身而过。

（胡龙彪 译）

街头漫步：伦敦历险

也许没有人曾为一支铅笔而冲动不已。然而，在某些情况下，人们却极其渴望有一支铅笔。此时，我们决心要买个什么东西，其实只是想找个借口，在茶点和晚餐之间漫步穿行半个伦敦。正如猎狐者是为了保护狐狸的品种，高尔夫球手去打球是为了从建设者手中留下一块空地，当漫步大街的欲望袭来时，铅笔便成了一个借口。我们起身说道："我真的得去买支铅笔。"似乎有了这个借口的掩饰，我们便可以安然地尽情享受冬天里城市生活的最大乐趣——漫步伦敦的大街。

时间应该是傍晚，季节则是在冬天。冬天的空气像香槟酒一样澄澈，大街上融洽的气氛也令人感到爽心。我们也不会像夏天里那样，因为渴望荫翳、独处以及草田里吹来的凉爽的风而受到嘲弄。同时，黄昏的时候，黑暗和灯光也给了我们一种放纵的感觉。我们不再全然是我们自己。一个晴朗的情晚，我们在四点到六点之间走出家门，抖落朋友们素为熟悉的自我，成了无名的流浪者组成的共和大军的一员。斗室幽处之后，和他们在一起真是惬意。因为坐在屋子里的时候，周围的东西总在无止无休地讲述着我们禀性的怪僻，加深着对往日经历的记忆。比如说，放在壁炉架上的那只碗就是一个有风的日子在曼图亚[1] 买的。当时我们正要走出商店，

---

[1] 曼图亚：意大利北部城市，古罗马诗人维吉尔之诞生地。

那个奸诈的老太婆突然扯住我们的裙子，说总有一天她会饿死，但是，“拿去吧！”她叫道，并把那只蓝白相间的瓷碗塞到我们的手里，仿佛从不愿让人提及她堂吉诃德式的慷慨。于是，我们将那只瓷碗带回了下榻的小旅馆，满怀歉疚，同时却又怀疑自己被狠狠地讹诈了一笔。午夜时分，旅馆的老板和他的妻子吵得天翻地覆，我们都探身往庭院里张望，看到了缠绕在立柱间的藤蔓和天空中晶亮的星星。千百万的瞬间都在不知不觉中溜走了，而这一刻却被固定下来，像一枚硬币被打上印记，永远也无法磨灭。同时还有那个阴郁的英国人，他从咖啡杯和小铁桌中间站起来，泄露了他的灵魂的秘密——正像旅行者一样。这一切——意大利、刮风的早晨、缠绕在柱石间的藤蔓、那位英国人和他心灵的秘密——都从搁在壁炉架上的那只瓷碗里像云雾一样升腾起来。我们的眼光落到地面，地毯上有块褐色的污痕。是劳合·乔治先生干的。“那家伙是个混蛋！”卡明斯先生一边说，一边将正要冲满茶壶的水壶放到地上，结果在地毯上烫出一个褐色的圈。

然而家门合上之后，这一切都消失了。为了自己有个住处，为了和别人有所区别，心灵曾分泌出一层贝壳状的外壳。现在，这层粗砺的充满皱褶的外壳碎裂了，剩下的惟有当中一只知觉的牡蛎，一只巨大的眼睛。冬天的街道是何其地美！它既袒露无遗，又模糊不清。这里，人们可以隐约看到整齐笔直的大街上无数的门窗。那里，路灯下面苍白的灯光像一座座浮动的岛屿，欢乐的男男女女迅速地越过，这些人尽管贫困褴褛，看上去却似飘然出尘，还带着一丝胜利的神气，仿佛他们已将生活甩掉，结果生活为它的猎物所骗，丢下他们就跌跌撞撞地往前赶了。然而，我们毕竟只是在表面平稳地滑行。眼睛不是矿工，不是潜水员，不是埋藏的珍宝的探寻者。它载着我们平稳地顺流而下。歇憩、暂止，大脑看上去像是睡着了。此刻的伦敦大街是多么美啊！光的岛屿，黑暗的幽深的丛林，街道的一侧或许还有些零星的树木

和草丛，夜敛起翅翼，安然睡去。人们经过铁栅栏的时候，听到树叶和小树枝摇曳着发出哔剥的声响，使人想起周围阒寂的田野。猫头鹰呜呜地叫，远处的火车在山谷里哐啷哐啷地前行。然而我们想起来，这是伦敦。光秃秃的树梢上方高高地悬着长方形的昏黄光晕——窗户；耀眼的光芒一动不动地照耀，像低垂的星星——灯。这片将乡村和它的岑寂都揽人怀中的空地只是伦敦的一个广场，周围是办公楼和住宅。室内，刺目的灯光此刻正照在地图上、照在文件上、照在办公桌上。职员们坐在办公桌旁，正用沾湿的食指翻阅不计其数的信件。或者，某个安谧的客厅内，壁炉的火光摇曳，弥漫在屋内，灯光洒在报纸、瓷器、舒适的座椅、嵌花的饭桌还有一个女人的身体上。这女人正在精确地量出所用茶水的准确匙数，这茶——她朝门口瞥了一眼，仿佛听见楼下有人揿了一下门铃，并且在问：她在家吗？

然而我们必须断然止住了，否则就会超出眼睛的许可，发掘得过深。我们想抓住某些枝杈和树根，却妨碍了自己顺流下行。熟睡的大军随时都会醒来，在我们的心中唤起千百把小提琴和喇叭的声音与之相和。人类的大军也会醒来，向人们昭示它全部的怪异、苦难和卑污。让我们再延宕片刻，仅仅满足于事物的表面——公共汽车光彩照人；肉铺里肉色新鲜，有黄色的肋条、紫色的排骨。透过花店窗户的平板玻璃，蓝色、红色的花儿正热烈奔放地燃烧。

因为眼睛有一个奇怪的特性：它只栖止在美的上面。它像蝴蝶一样追寻着色彩，享受着温馨。在这样一个冬夜，在自然费尽心力地打扮装点自己的时候，它带回了最美丽的战利品。它敲下一块块小小的翡翠和珊瑚，仿佛整个地球都是由宝石构成的。它惟一做不到的（这里说的是非职业的普通的眼睛）是将这些战利品通过适当的方式重新组合，让较为隐晦的角度和关系能够凸现出来。于是在久久地享用如此简单、甜美的佳肴，享用纯粹而未经组合的美之后，我们开始感到餍足了。我们在鞋铺的门口停下脚步，编了个

小小的理由——其实它和真正的原因毫不相干——将大街上亮丽的风光收卷起来，退回到人类的某个暗室中。在那里，我们顺从地将脚放到架上，也许会问："那么，做个侏儒会像个什么样子呢?"

她由两个女人护送着走了进来。那两个人身材如常人，在她旁边一站，看上去像两个和蔼可亲的巨人。她们朝女店员们笑着，似乎不承认有任何残疾，并且让她放心，她们会保护她的。和许多残疾人一样，她神情乖戾，却又满脸歉然。她需要她们的仁慈，却又憎恨它。女店员应召过来，两位巨人宽容地微笑着要为"这位女士"挑双鞋。女店员将小小的脚架推到她的面前，侏儒突然伸出脚来。她是如此冲动，似乎让我们都去注意。看哪！看哪！她突然伸出一只脚，似乎是在命令我们所有的人。因为，看哪！这是一只成熟女人的脚，形态优雅、比例匀称。它微微弓起，贵族气十足。她坐在那里，看着它放在脚架上，整个神态都为之一变。她显得既宽慰又满足，充满了自信。她一双又一双地要鞋，一双又一双地试穿。她站起身，单脚点地，在镜子前面飞快地旋转起来。映在镜子里的脚只剩下一双双鞋，黄色的、鹿皮的、蜥蜴皮的。她牵起小小的裙子，露出小小的腿。她在想，毕竟，脚是整个人身最重要的部位。女人，她对自己说，曾经仅仅因为脚就被人爱上了呢。因为除了脚之外什么也没看见，在她的想象中，她的身体的其他部位也和那双美丽的脚一样富于魅力。她衣着寒酸，却愿意在鞋上一掷千金。因为这是她惟一不怕被别人看见，相反，却主动地渴望有人注意的机会，她愿意使尽一切手段来延长挑选和试穿的过程。她朝这边走走，又朝那边走走，似乎在说，看我的脚。好性子的女店员一定说了什么奉承话，因为她的脸突然因狂喜而熠熠生光。可是两位女巨人尽管非常和蔼可亲，毕竟还有自己的事要做。她必须作出决定，必须打定主意选哪双。鞋终于选定。她手指上晃悠着一个鞋盒，夹在两个护卫中间走出去。欣喜若狂的神情消失了，知识重新归位，原先乖戾而又歉然的神态又显露出来。等到

再次走到大街上的时候，她已经仅仅是个侏儒了。

然而她已改变了周围的气氛。在人们随她步入街道的时候，她已经将某种氛围召入存在。它实际上就好像在制造着驼背和畸形。两个胡子拉碴的男人，看上去显然像兄弟俩，眼睛完全瞎了。他们将手搭在中间的一个小男孩的脑袋上，扶着自己，沿着大街走来。他们像盲人那样，坚定不移却又抖抖索索地走了过来，他们的步伐更增添了攫住他们的命运的恐怖和不可避免性。这支小小的护航舰队走过我们，径直地前行，好像在用它的沉默、它的率直、它的灾难的冲力劈开过往行人的波涛。的确，那个侏儒开始了一场蹒跚的怪诞舞蹈，大街上的每个人都应节起舞：紧紧裹在熠熠生辉的海豹皮衣中的壮实妇人，吮息着手杖银制圆头的弱智男孩，蹲在门前台阶上的老头、他似乎对人类这一幕荒谬的场景不胜嗟讶，于是便坐下来观看。所有人都加入了矮子舞蹈的摇摆踢蹋之中。人们也许会问，这些或瘸或瞎的残疾人，都寄身在什么样的幽僻的角落？也许是在霍尔本和索赫之间这些褊狭的屋子顶层。在那里，人们有着非常奇怪的名字，从事着许多奇怪的职业。他们是金箔匠、打褶裥者、包钮扣者。或者更为匪夷所思，靠买卖没有托盘的茶杯、瓷伞柄和色彩艳丽的殉教者圣像谋生。他们就住在那里。和打褶裥者、包钮扣者度过一天的时光，穿着海豹皮衣服的女人看来一定会觉得生活是可以忍受的。如此奇异的生活不可能太悲惨。他们不会因我们的富足而憎恨我们的，我们出神地想。但就在转过拐角的时候，我们突然碰见一个满脸胡须的犹太人。他神情癫狂，满脸饥色。悲惨的命运令他怒目而视。或者，我们会走过一个驼背的老妇，她被抛弃在一栋公共建筑的台阶上，身上披着的斗篷就像仓促之间扔到一匹死马或是死驴身上似的。看到这样的场面，我们脊椎骨的神经似乎都要竖起来；眼睛里愤怒的火花飞舞；一个永远不会有人回答的问题被提了出来。这些遭社会遗弃的人常常躺在离剧院不足

一箭之遥的地方，可以听见手摇风琴的声响。夜幕降临的时候，他们甚至可以触到就餐者和跳舞者用闪光饰片装饰的大氅和闪亮的大腿。他们紧靠着商店的橱窗躺着，橱窗里是商业向遗弃在门阶上的许多老妪、盲人以及蹒跚而过的侏儒提供的沙发，由骄傲的天鹅镀金的脖子支撑起来，还有摆满了一筐筐五颜六色水果的桌子，铺上绿色大理石板、以更好地支撑野猪头重量的餐具柜，以及因年代久远而变得绵软、肉红色几乎消失在淡绿色海洋中的地毯。

漫步走过，随意而瞥，一切似乎都偶然地却又奇迹般地闪烁着美的光辉，仿佛准时却又机械地向伦敦大街的岸上卸下货物的商业大潮今夜淘上岸的全是珍宝。没有了购买欲的眼睛是轻快的、慷慨的；它创造，它增色，它锦上添花。站在大街上，人们可以建起一所想象的房子里的所有居室，并随心所欲地用沙发、桌子和地毯来布置它们。小地毯可以放在厅里，雪花石膏碗要放在窗户里的一张雕花桌上，喜庆宴乐的场面将在那面又厚又圆的镜子反射出来。令人高兴的是，在房子建成并布置完毕之后，人们没有任何义务去占有它。人们可以眨眼之间将它拆除，再用其他的椅子其他的镜子去建造装饰另外一椅房子。或者，我们可以盘桓于古玩珠宝店，把玩一盘盘戒指和垂下来的项链。比如说，我们可以选出那些珍珠，然后想象戴上它们之后我们的生活将会发生怎样的变化。时间顷刻变成了凌晨两三点。阒无一人的梅费厄大街上，路灯发出炽烈的白光。此时只有汽车依然在户外。人们感到心里空空的，很轻快，有着一种与世隔绝的兴奋。人们佩戴着珠宝，穿上丝绸衣服，走到阳台上，下面是沉睡的梅费厄大街。从王宫回来的高贵的贵族、穿着丝袜的男仆、曾经紧握过政治家之手的公侯遗孀，这些人的卧室里都透出些许灯光。一只猫顺着花园的墙蹑足前行。厚重的绿色窗帘后面，房间的阴暗处，人们正嗞嗞有声、令人消魂地做爱。年迈的首相安详地来回踱着，仿佛是在平台上散步。平台下面，英国的诸多郡县都沐浴在

阳光里。他正向某位卷着头发、带着绿宝石的夫人讲述着这片国土上发生的某些重大危机的真实故事。我们似乎是站在最高的船上那最高的桅杆的顶端，同时又知道这一切都无关紧要。爱情并没有确证，巨大的成就也终未完成。因此当我们站在阳台上，看着月光照耀下猫沿着玛丽公主花园的墙头蹑足前行时，我们是在与这一时刻嬉戏，在它里面轻轻地梳理着自己的羽毛。

但还有什么比这更荒唐呢？事实上，现在是六点整。这是一个冬天的傍晚，我们步行到斯特兰德去买铅笔。那么我们怎么可能在6月里站在一家阳台上，佩戴着珍珠项链呢？还有比这更荒唐的事吗？然而愚蠢的是自然，不是我们。当自然着手创造她最重要的杰作，即造人时，应该心不旁骛，可她却转过头，向后看，让和人的主体水火不容的本能和欲望偷偷地潜入了每一个人的心中，结果我们成了杂色的、光怪陆离的混合物，本色逃之夭夭。1月里站在人行道上的我是真正的我呢，还是6月里在阳台上俯身的我才是真正的我？我是在这里，还是在那里？抑或真正的我既非此，亦非彼，既不在这里，也不在那里，而是某种千变万化、飘忽不定的东西，结果只有在人们信马由缰、让自我凭着自己的喜好自由无碍地任意驰骋时，我们才是真正的自己吗？环境逼迫统一，为方便起见，人们必须成为一个整体。黄昏时开门的好公民必须是银行家、高尔夫球手、丈夫、父亲，而不是浪迹沙漠的流浪汉，凝视天空的神秘主义者，圣弗朗西斯科贫民窟中的浪荡子，领导人们闹革命的士兵，怀疑而落寞地呼号的社会遗弃者。打开家门的时候，他必须用手指理一下头发，像其他人一样将伞放到架子上。

但是旧书店非常及时地出现了。在存在的逆流中我们找到了一处停泊之地。经历了街上的壮丽辉煌和诸多苦难之后，我们得以调剂一下。书店的老板娘脚搭在炉围上，坐在烧得正旺的炉火旁边，身子被门遮住，这样的情景令人清醒，让人高兴。她从不

读书，只看看报纸。她的话题很容易就从卖书上岔开，去谈帽子。她喜欢的帽子，她说，要既实用又美观。哦，不，他们不住在店里；他们住在布里克斯顿。她得有点绿色的东西瞧着。夏天，在自家花园里种的一坛花会被安置在某个布满灰尘的书堆顶上，给书店增添一点生气。到处都是书。历险的感觉总是溢满我们全身。二手书是野书、无家可归的书。它们像大堆杂色的羽毛汇集到一处，有着图书馆中那些驯服的书卷所没有的魅力。此外，在这些零乱不堪的杂书堆里，我们也许会邂逅一位完全陌生的人，如果运气好，他会成为我们在这个世界上最好的朋友。书架的最上层有一本灰白色的书，它破烂不堪，无人留意，我们将它取下来时总有可能碰到一个一百年前骑马出行的男人，他正要去考察英格兰中部和威尔士的羊毛市场。或者我们会碰到一个无名的旅者，他呆在小酒店里，喝着酒，留神看着漂亮的姑娘和神情肃然的顾客，完全凭着兴趣将这一切生硬而艰难地写下来（书是他自费出版的）。这书极其乏味、芜杂、缺少文采，结果在不经意间让蜀葵和干草的芳香都流了进去；同时，他也为自己画了一幅绝妙的画像，使自己在人们心灵的火炉边那温暖的角落里永远占有一席之地。现在人们花 18 便士就可以买下它。它标价三先令六便士，但老板娘见它的封面残破不堪，而且从萨福克的一位处理藏书的绅士那里买来之后，它就一直无人问津，便也乐得以此价出售。

于是，环顾书店一周之后，我们突然地、事前难以逆料地和那些无名的人或是已经逝去的人结成了朋友。这些人惟一的记录，举例来说，便是这册小小的诗集，它印刷精致，还嵌有一幅精美的作者肖像。他是一位诗人，不幸溺水早亡。他的诗句平和、庄重、颇多警句，至今仍发出微弱的像长笛一样的声音，这声音就像一位穿着灯芯绒夹克的年迈的意大利手摇风琴师，在某个偏僻的街道听天由命地弹着手摇风琴。还有一行行的旅行者，

都是些不易屈服的老处女，她们永远都是自己所受磨难的见证人，是她们在希腊欣赏过的落日余晖的见证人——那时维多利亚女王还是个少女。在康华尔旅游、到一个锡矿参观就被认为值得大书特书。人们缓慢地沿着多瑙河溯流而上，用墨汁互画肖像，在甲板上的一圈绳子旁读书；他们测量金字塔；长年远离文明社会，在遍地瘟疫的沼泽中感化黑人。收拾行囊、起程上路；探测沙漠、染上热病；在印度定居终生；深入中国，然后又回到艾德蒙顿过着鲜为人知的生活，这一切都掉到积满灰尘的地上，像动荡不安的大海一样被人扔来扔去。因为海浪就在他们的门口起伏，英国人是这样地不安分。这些严肃的努力和终生勤勉的结晶参差不齐地立在地上，像一座座小岛，被旅行和历险的浪花冲刷着。在这一摞一摞蒙着紫色封皮、背面还印着烫金组合字母的书中，思想深邃的牧师在阐释福音书；学者们挥起锡子和凿子，清理欧里庇得斯和埃斯库罗斯的古老文本的声音也有耳闻。思考、批注、阐发以令人惊异的速度在我们的周围、在一切物体上进行，好像永恒的潮水定时地冲刷着古老的小说之海。卷帙浩繁的小说讲述着阿瑟和劳拉的故事：阿瑟非常爱劳拉，他们被拆散，他们郁郁寡欢，他们再次相见，从此无比幸福。维多利亚女王君临这些岛屿时，情况就是这样的。

世界上的书不计其数。人们被迫匆匆一瞥，点点头，交谈片刻，在会意的灵光一闪之后又继续向前。就值在外面的大街上不经意间听到一句话，从这句偶然的话中编织出某个人的一生。他们谈论的是某个叫凯特的妇人。"昨天晚上我非常坦白地跟她说了，如果你认为我还不值一便士的邮票，我说……"但谁是凯特，那枚一便士的邮票代表着他们友谊中什么样的危机，我们都无从知晓，因为在他们滔滔不绝的热情里，凯特隐没了。在街道的拐角，我们看见两个男人在路灯柱下商量着什么，生活的书卷由此又翻开了新的一页。他们正在拼读从纽马克发来的最新电报

上的最新消息。他们是否认为命运会把他们的破衣烂衫变成裘衣和高级绒面呢，给他们袖上表链，在如今是敞开的破烂衬衫的地方别上一根钻石饰针？然而此刻行人的潮水流动太快，无法去问此类问题。因为已摆脱了办公桌，颊上拂着新鲜的空气，他们在下班回家的短短路途中都沉浸在某个令人陶醉的梦中。他们都穿上光艳的衣服，在这一天的其他时间里，这些衣服都得挂上去锁起来。他们是伟大的板球手、著名的女演员、在紧要关头拯救了祖国的士兵。他们梦想着、比划着、时时大声地咕哝几句。他们飞快地走过斯特兰德，穿过滑铁卢大桥，然后被抛进长长的哐当哐当响着的火车，驶向巴恩斯或是色比顿的某幢整洁小巧的别墅。在那里，大厅的钟声和地下室飘来的晚餐的气味会刺破他们的梦。

现在我们已来到斯特兰德。就在我们站在镶边石上犹疑的当儿，约有一指长的一根小木棍放下来，拦住快捷而丰富的生活。我真的必须……我真的必须……——木棍就是它。心灵未对它的命令进一步追问，就在早已习惯的暴君面前怯懦地后退了。人们必须，人们总是必须做这样那样的事，决不允许人们只是去自得其乐。不久前，我们编造了某个理由、杜撰了买某件东西的必要性，原因不正是在此吗？但那东西是什么？啊，记起来了，是支铅笔。那么就让我们去买这支铅笔吧。可是当我们正要转而服从这个命令时，另一个自我却对暴君是否有权命令提出异议。常见的对抗又发生了。在职责的督促下我们看见泰晤士河平铺开去——宽阔、哀伤、平和。我们是通过某人的眼睛看到它的。在某个夏天的傍晚，此人无忧无虑地倚在泰晤士河的堤岸上。让我们把买铅笔的事搁一搁，去找这个人吧——事情不久就弄清楚了，这人就是我们自己。因为我们既然能站在六个月前站过的地方，为什么就不能和当时一样，平静、超然、满足呢？让我们试试吧。然而河水比记忆中的更加汹涌阴暗，潮水滔滔奔向大海，漂来一只拖轮和两艘驳船，船上装着的稻草在油布下面捆得严严实

实。在我们旁边还有一对恋人。他们倚着栏杆，和别的恋人一样，都令人奇怪地缺少自我意识，仿佛他们的事至关重要，全人类都得让着他们。我们此刻见到的景象和听到的声音丝毫没有过去的影子，六个月前就站在我们现在驻足之处的那个人，他的平静也与我们无缘。他的宁静是死亡的幸福，我们感受到的则是生活的不安宁。他没有未来；而甚至此刻，未来都在侵扰着我们的安宁。我们只有转向过去，从中取出不确定的成分，才得享受完美的安宁。事实上，我们必须掉转方向，必须再次穿过斯特兰德，必须找到一家商店，一家甚至在这个时候也愿意卖给我们一支铅笔的商店。

走进一间从未涉足的房间总是一种冒险。因为它的主人的生活和性格已将自己的气息加以提炼，融入其中。我们一走进去就碰到一股全新的感情之浪。在这家文具店里，人们毫无疑问一直在吵架。他们怒气冲天。两人都停下来，老妇人——二人显然是夫妇——退到里屋。老头则留下来招呼我们。他圆圆的前额和圆球一样的眼睛宛然是一幅伊丽莎白时期的对开本图书的扉页插图。“一支铅笔，一支铅笔，”他重复着：“好的，好的。”他说话时有些心神不宁，却又充满热情，就像一个人的情感被充分地调动起来，却在高潮时遭到了遏抑，无法释放。他把盒子一个一个打开，然后又将它们合上。他说因为放的东西太多，想找什么都特别困难。他又开始讲起法律圈子里的某位绅士的故事。这位绅士因其妻子的所作所为陷入了困境。他认识他已有多年。我已和伦敦圣殿骑士团的圣殿[①] 建立了半个世纪的联系啦，他说，仿佛是希望里屋的妻子能听到他的话。他碰翻了一盒橡皮筋。最后，他被自己的无能激怒了，推开转门粗暴地大声叫道：“你把铅笔放到哪儿啦?”就像妻子把它们藏起来了似的。老妇人走进

---

① 伦敦圣殿骑士团的圣殿（theTemple），为英国法学协会（Innsofcourt）的两个会所，即内殿律师学院（InnerTemple）和中殿律师学院（MilddleTemple）。

来、谁也不看，理直气壮地将手使劲放到正确的盒子上。铅笔就在那儿。既然如此，离开她他可怎么活？她难道不是他的左膀右臂？为了让他们呆在那儿肩并肩地站着，被迫保持中立，人们挑选铅笔的时候只好特别挑剔：这支太软，那支又太硬。他们默不作声地站在那儿看着。站的时间越长，就越会变得冷静。他们火气渐消，怒气渐无。现在，双方都不说一句话，争吵和解了。那个不会辱没本·琼森著作扉页的老头伸手将盒子放回该放的地方，深深地向我们鞠躬道了晚安，便消失了。她拿出缝纫的活儿；他则去读他的报纸。金丝雀不偏不倚地将种子撒到他们身上。争吵结束了。

在这段寻找一个幽灵、平息一场争吵、买走一支铅笔的时间里，大街上变得空空荡荡。生活撤退到顶楼，灯点燃了。人行道又干又硬，道路像锤平的银子一样晶亮。在一片荒凉中漫步回家，人们可以给自己讲述矮子的故事、瞎子的故事，还有梅费厄大厦的聚会、文具店里的争吵。在每一个这样的生命里，人们都可以稍稍深入一些，从而给自己造成这样的幻觉，即人并非束缚于单个的心灵，而是可以在短短的几分钟内以他人的身体和心灵出现。他可以成为洗衣妇、酒馆老板、街头歌唱家。偏离个性笔直的线条，踏上小径，从荆棘和粗大的树干中穿过，到达森林中心，那里住着野兽——我们的同类，还有什么比这更大的乐趣和奇迹呢？

是的：逃逸是最大的乐趣，冬日里浪迹街头是最大的历险。然而当我们再次走向自家门前的台阶，感到往日的财物、往日的偏见将我们团团裹住时，心情是那样舒畅。而曾在许多街道的拐角被吹来吹去、像飞蛾一样对许多无法接近的灯笼的火焰猛烈冲击的自我，此时被遮护起来、隔绝开来。又见到那平日的门、椅子还像我们离开时一样放着，还有瓷碗、还有地毯上褐色的圆环，还有——让我们温柔地细看，让我们满怀崇敬地抚摸——我们从城市所有的珍宝中搭救出来的惟一一件战利品：一支铅笔。

（胡龙彪 译）

琼斯和威尔金森

是琼斯排在威尔金森之前，还是威尔金森排在琼斯之前，如今这个问题已不大可能令许多人感到不安了，因为150多年的光阴已经滚滚碾过这两位先生，使他们的荣光黯然失色，这荣光即使在1750年前后他们生活的年代，也不是很耀眼的。倘是论起职务，威尔金森博士及牧师大人倒是的确可以排在前面。他是国王陛下萨伏伊附属教堂的牧师，同时也是已故威尔士亲王弗雷德里克殿下的附属教堂的牧师。可是威尔金森博士后来被流放到海外。詹姆斯·琼斯上尉也许会强调，作为国王陛下警卫第三团的上尉，同时因为职务的关系住在萨伏伊广场，他的社会地位和威尔金森博士不相上下。然而琼斯上尉不得不隐身于摩特来克，避开法律的惩罚。不过，使这种比较犹为令人讨厌的是，上尉和博士是一对吃喝玩乐的好伙伴。他们志趣相合，都是入不敷出，他们的妻子在一起喝茶，他们在萨伏伊的房子也相距不到200码。威尔金森博士虽然担任许多圣职（他是格兰摩根郡考伊特的教区首席神父，肯特郡外斯地区领取圣俸的助理牧师，同时因为盖尔伟勋爵的关系，他还荣幸地有权开采庞蒂福来科特的石灰矿），但他却是个耽于宴饮交际的人。他在布道坛上气宇轩昂，布道祈祷时声音清澈、嘹亮、雄浑，使许多上流社会的贵妇“从来不肯错过靠近布道坛的座位”，而那些有爵位的人在这位英俊的牧师因为时运不济而西去多年以后仍然能记住他。

琼斯上尉有许多和他朋友相同的品质。他为人活泼、机智、慷慨、体态匀称、风度翩翩，虽不及博士英俊潇洒，却在智力上高出一筹。我们尽可以将他们相互比较，但无论就禀性还是趣味而言，这两位绅士都更适应快乐而不适应劳作，适应社交而不适应独处，适应桌旁的危险和快乐而不适应宗教和战争的严峻考验。引诱琼斯上尉的是赌桌。可叹的是在这方面他的天赋和风度很少给他帮忙。他处境日蹙，一点希望都没有。因此不久之后，他就再也不能自由地散步，而只好将自己的活动范围局限在圣詹姆斯周围的地方，根据古代的特赦令，像他这样的落魄者在那里可以免受法律的追究。

幽闭对这样一颗喜欢交际的心灵来说是苦恼的。惟一的解救办法是和同他一样为不幸所迫、去公园闲逛的人聊天。或者，在天气允许的时候，去晒晒太阳，遛哒遛哒、坐在公园的长凳上闲扯。事有凑巧——上尉是机遇的崇拜者——一天他发现自己和一位神色严峻、看上去像位军人的年长绅士歇在同一条凳子上。琼斯上尉为人公认的机智和幽默很可能治好了这位绅士的坏脾气。因为上尉不论何时出现在公园里，老人都要找他作伴。他们一直聊到吃饭，非常愉快地就将时间打发了。然而将军——这位神色阴郁的老人好像叫斯格尔顿将军——却从来不邀请琼斯上尉去他家。离开圣詹姆斯公园的长凳后，他们的交情就终止了。不久以后，上尉的困境迫使他住得更为隐秘；他缩在摩特来克的一间小屋里，已将那位看上去像军人的绅士忘得一干二净，而那位绅士很可能仍然在与闲游圣詹姆斯公园的人闲逛闲聊，想办法增进些食欲，减轻自己阴郁的脾气。

琼斯上尉可爱的性格中有一条是爱他的妻子和孩子，这也没什么奇怪，因为他的妻子活跃而且有趣，而他的小女孩则前途无量——后来她成了康华利勋爵的夫人。不论冒多大风险，琼斯上尉都要偷偷地回去看他的妻子，听他的幼女背诵朱丽叶的台词。

在他的指点下，女儿已将台词烂熟于心。有一次他偷偷地回去，正匆匆忙忙往圣詹姆斯的皇家庇护所里赶，突然听到有人让他站住。恐惧攫住了他，他赶得更急了。背后的人则穷追不舍。他自知逃脱无望，便突然转过身来面对追赶自己的人。那人他认识，是布朗律师。他质问自己的敌人想要什么。布朗却说他决不是他的敌人，而是他最好的朋友，如果琼斯愿意陪他到最近的一家酒店，他就会证明这一点。在某家酒店的一间密室里，布朗先生围着炉火向他透露了一条令人震惊的消息。一位素昧平生的朋友，他说，仔细审查了琼斯的行为，结果认定他的美德超出了他的不端，于是准备清偿他的全部债务，让他从此摆脱讨债的纠缠。听到这些话，琼斯心头的一副重担总算卸下，他大叫道："天哪，这友谊的典范会是谁呀?"他不是别人，布朗说道，就是斯格尔顿将军。斯格尔顿将军，就是他只在圣詹姆斯公园见过、并在长椅上和他聊过天的那个人吗?琼斯惊诧地问道。是的，他就是将军，布朗肯定地回答。那么让他火速地赶到恩人那里，跪在他的膝前俯首称谢吧！别忙，布朗说道，斯格尔顿将军再也不会和你说话了。他昨天晚上去世了。

琼斯上尉委实是鸿运无边。将军指定他为自己财产的惟一继承人，条件无它，只要他从此不再姓琼斯，改姓斯格尔顿。琼斯上尉顺着大街往回赶，心里不再充满恐惧，因为全部赌债现在都可以还清了。他将令人震惊的好运告诉妻子。他们立即起程，去视察距自己最近的产业——将军在亨利埃塔街上的府邸。琼斯夫人如梦似醒地环顾四周，她心潮澎湃，激动难平，甚至等不及清点财产就跑到小贝德福德街威尔金森太太的住所，向她倾诉自己的快乐。此时，斯格尔顿将军在亨利埃塔街去世、没有子嗣继位的消息已四处传开，那些自认为能继承财产的人都来到死者家中，清点自己要继承的财物。其中有一位是个高贵而又漂亮的夫人。她的贪婪导致了她的毁灭，她的不幸和她的罪孽一样众多。

她就是基蒂·库德雷，布里斯托女伯爵、金斯顿公爵夫人。她自称库德雷小姐，她相信，狂热地相信，并且傲慢地告诉别人她的自信，斯格尔顿将军的一切财产都已合法地传给了她。凭她暴躁的天性，对财富和财产的贪求，她的手枪和她的吝啬，谁又敢怀疑呢？后来宣读遗嘱，真相大白于众，不仅亨利埃塔街上的府邸，而且康伯兰的帕普城堡以及与之相关的土地和铅矿，都无一例外地留给了某个无人知晓的琼斯上尉。她“不堪入耳”地破口大骂，说她的亲戚斯格尔顿将军在老朽之后就是个糊涂蛋，琼斯和他的妻子是厚颜无耻的下贱的暴发户，她根本不屑一顾。说完，她轻蔑而优雅地一扬头，转身登上马车扬长而去，去继续她充满欺骗、阴谋和野心的生活，后来终于使自己蒙羞，被逐出祖国的大门，在异乡飘荡。

至于琼斯上尉以后的命运，简单几句话就可以说清。在将亨利埃塔街上的房子重新装修之后，琼斯一家人在夏天来临之时便启程去看他们在康伯兰的家产。乡村是如此美丽，城堡是如此宏伟，想到一切现在都属于他们，他们感到特别满足，因此三周的行程充满了纯粹的快乐，他们将要居住的地方简直成了天堂。然而詹姆斯·琼斯的急切和急躁使他不甘被动地接受命运之神的微笑。他要主动——他要起来做些什么。尽管朋友们百般劝阻，他依然要“被放下去”视察一处铅矿。结局正如人们所料，是灾难性的。他倒是被人们吊了上来，但已染上一种致命的疾病，不几天就死了，死在他妻子的怀里，死在他历经艰辛方才到达，如今却要死去而无缘享受的天堂中央。

在此期间，威尔金森一家——可是，唉，这个名字不再适用于他们，博士和他的妻子也不再住在萨伏伊的房子里——命运之神让威尔金森一家遭受的磨难比琼斯一家要多得多。据说，威尔金森博士也和他的朋友琼斯一样，耽于宴饮交际，而且不能量入为出。确实，妻子 2000 英镑的嫁妆已经还了他年轻时欠下的债，

可又想什么办法还清中年欠下的债呢？而今他已年过50，因为总是高朋满座，吃喝享乐，所以时常难免讨债的纠缠，而且总是手中拮据。救星突然从天而降。它不是别的，正是1755年通过的《婚姻法案》，其中规定，如果谁在没有发布结婚公告的情况下就为别人的婚礼举行宗教仪式，那么除非已获得结婚证，否则此人将被判处14年的海外流放。令人担心的是，威尔金森博士从自己的角度来考虑这个问题，他想到自己的窘境，认为自己是萨伏伊附属教堂的牧师，不受教区的约束，而且有国王恩准，不负法律责任，因此他可以像以往一样批准结婚证书。这一特权立即给他带来不计其数的生意，如此众多的男女想在仓猝之间成婚，结果他靠街的大门从来就没停止过“嗒嗒嗒”的敲门声。现金将他家里的金库都涨满了，甚至连他年幼儿子的口袋都用金线镶了边。债务还清了，餐桌丰盛无比。然而和他的朋友琼斯的另外一个共同点使威尔金森博士垮了台。他不愿听取忠告，朋友们警告过他，政府也明白无误地暗示，倘若他再坚持下去，他们就会被迫采取行动。博士想象着自己干的事情不违法，理应安然无恙，而且又充分享受着它给自己带来的富足，因此置若罔闻。复活节那天，他从早晨8点一直到晚上12点都在忙着替人主婚。终于在某个星期天，国王的信使出现了。博士由萨伏伊诸多道路中的一条秘密小径逃脱。他来到河岸，踩在一块木头上，因为身体笨重，又上了年纪，便摔倒在淤泥里。但他还是到了萨姆塞特的浮动平台，搭上一艘船，安然地到了肯特郡的岸边。直到现在，他还绷着脸说法律站在他这边，而且在四周以后回去，准备接受审判。他在萨伏伊的房子再一次也是最后一次宾客盈门。律师来了很多，他们又吃又喝，并向威尔金森博士保证，他的官司已经打赢了。1756年7月，审判开始了。然而还会有别的结果吗？他不但犯了罪，而且无视警告，公然怙恶不悛。博士被判有罪，流放海外14年。

他尽管是个绅士，去美洲的航行还得靠朋友们打点行装。在美洲，他们说，他的演说天赋和堂堂仪表会使他受欢迎的，他的妻儿以后也可以去和他团聚。1757年3月，他在纽盖特[①]附近和家人凄凉地道别。可是逆风将船又吹回岸边。痛风袭击了被享乐和不幸掏空的身体；在普利茅斯，威尔金森博士最后一次、也是永远地被流放了。铅矿毁了琼斯；《婚姻法案》搞垮了威尔金森。现在，两个人都安然长眠，琼斯在康伯兰，威尔金森则在远离他朋友（虽然他们都失败得很惨，他们的天赋和风度却是非凡的）的忧郁的大西洋岸边。

（胡龙彪 译）

① 纽盖特（Newgate），伦敦的一所著名的监狱，1902年拆毁。

老维克剧院[1] 的《第十二夜》[2]

众所周知，崇拜莎士比亚剧作的人们大可分为三类：一类人喜好阅读莎士比亚的剧本；一类人偏爱舞台上的莎士比亚戏剧演出；而另一类人则一刻不停地于两者之中采撷乐趣。当然，若能坐在花园里阅读《第十二夜》，自然有许多妙趣可言——那花园里一片宁静，只偶尔听到一声苹果坠地的声响或是一阵轻风拂过，枝叶摇曳而发出的簌簌声。在这里，人们可以聆听“微风吹拂一丛紫罗兰发出的轻柔的声音”,[3]可以参悟公爵借这一绝妙的诗句所表达的爱的真谛，还可以在书页的空白处信手批注，亦可细细揣摩那些怪诞的诗句，诸如“……她心里……；……她的心肝头脑”[4] 以及“您有

---

① 老维克剧院：老维克剧团为专门演出莎士比亚戏剧的伦敦剧团，后为英国国家剧院核心。该剧团的剧院最初名叫皇家柯伯剧院，于1818年举行揭幕演出，1833年被重新整修并改名为维多利亚皇家剧院，后大家称之为老维克。1918年，老维克剧院成为伦敦惟一长期演出莎士比亚剧作的剧院，至1923年，演出过莎士比亚的全部剧作。20世纪20年代和30年代，剧院声望与日俱增。老维克剧团演出的莎士比亚戏剧和其他古典戏剧令人难忘。1963年，老维克剧团解散。

② 本文写于1933年。

③ 见莎士比亚《第十二夜》第一幕第一场。原文中所引莎士比亚《第十二夜》中的诗句及涉及的剧中人物名字从朱生豪译本（人民文学出版社1978年版）译出，只个别处为行文需要略作改动。

④ 见《第十二夜》第一幕第一场。全句为“假如爱神那支有力的金箭把她心里一切其他的感情一齐射死；假如只有一个惟一的君主占据着她的心肝头脑——这些尊严的御座，这些珍美的财宝——那时她将要怎样恋爱着啊！”这里作者并未全部引出。

一晚带到这儿来……的那个傻骑士"[1] 等等，然后暗自思忖：是否就是从这些诗句中生发出那动人的诗行——"我在伊利里亚干什么呢？我的哥哥已经到极乐世界里去了"？[2] 因为莎士比亚在创作时似乎并未充分调动其思维，以使之处于意识控制之下，而是任其戏谑语言的触角自由玩耍，捕捉住些许偶然跃出的字句的踪迹，随即漫不经心地信手写开去——一个词的回声里诞生了另外一个词——大概正是出于这个缘故，整部剧本读起来感觉似乎永远在音乐的边缘振颤。《第十二夜》中的人们总是热衷于歌乐："啊，朋友！来，把我们昨夜听的那支歌儿再唱一遍。"[3] 尽管莎士比亚喜爱把玩词句，但他亦能躬身自嘲。"善于在面上翻弄花样的，很容易流于轻薄。"[4] 剧中有哄堂大笑，亦有托比爵士、安德鲁爵士和玛丽亚的澎湃的激情。他们口中的话语皆有丰富的含义；它们奔突跳跃而出，简练地活画出人物的性格。当安德鲁爵士说道，"我也曾经给人爱过呢"[5]，我们感觉对他的个性已经了如指掌——而一位小说家须花上三章的笔墨才会使我们对一个人物如此谙熟。还有薇奥拉，马伏里奥，奥丽维亚，以及公爵——当他们出没于我们想象中的忽明忽暗的舞台上时，我们的脑海中已充满着对这些人物的了解以及想象出的一切。我们不禁要问：何以把这些人物局限于一些真实的男男女女的躯体之内呢？又为何把花园换成剧院呢？答案是，莎士比亚是为舞台而创作的，——而且推起来该是有理由那么做的。既然现在他们正在老维克剧院上演《第十二夜》，那么就让我们比较一下这两个版本。或许有很多苹果坠落在滑铁卢大街的路面上，但却从未有人觉

---

① 见《第十二夜》第一幕第三场。
② 见《第十二夜》第一幕第二场。
③ 《第十二夜》中公爵对小丑所说的话，见第二幕第四场。
④ 见莎士比亚《第十二夜》第三幕第一场。
⑤ 见《第十二夜》第二幕第三场。

察；至于树木投下的阴影，也早已被灯光消耗殆尽。走进老维克剧院的第一个印象就是：这里的一切都太真实，太确切了。我们似乎是从花园的浓荫里走出来，步上了帕提农[1]桥。这是一个前后不一致的隐喻，而舞台布景给人的感觉也正是如此。桥柱不知怎么，使人联想起大西洋上的班轮和古典庙宇的朴素与壮观。而舞台上的人物几乎和布景同样令人感到不自在。剧中的马伏里奥、托比爵士、奥维利亚以及其他的人物形象和想象中的迥然不同，几乎无法辨认。起初我们对这一切觉得反感。我们不禁想告诉他们：你不是马伏里奥，你也不是托比爵士，——你们都是些冒牌的。我们瞠目结舌地坐在那里观看这出被毁掉了的戏剧——这个被曲解了的滑稽版本。接着，渐渐地，同一个人物，——其实是所有人物——将我们的剧本在他们中间重新演绎起来。演出的感染力和震撼力大大增强了。当观众听到演员们朗诵剧中的台词时，已经全然辨不出这些词句了。我们看到剧本中的词句支配着男男女女的演员们。他们时而大笑，时而耸肩，时而转过身去背着脸。剧本中的语言被同时赋予了躯体和灵魂。当演员们稍适停顿、或被水桶绊倒、或摊开双手的时候，阅读剧本时的平板单调的感觉被驱散了；一切原有的均衡都被改变了。全剧演出给人印象最深的莫若这样一幕：即西巴斯辛和薇奥拉重逢时的长时间的沉默。两人四目相视，默不作语，沉浸在重逢的狂喜之中。读者的眼睛可能会完全忽略这一瞬间；而在剧院里，我们则不得不停下来，沉思这一幕：它提醒我们，莎士比亚是同时为躯体和灵魂而写作的。

---

[1] 帕提农神庙：古代希腊雅典卫城中祀奉雅典护神雅典娜的神庙，建于公元前447～前432年，是古代建筑艺术杰作。该神庙是古希腊多立克柱式建筑最高成就。神庙东西两端各有多立克式柱8根，两侧各有柱17根，立在三级台基上，没有柱础。神庙比例匀称，庄严和谐。于1687年在土耳其——威尼斯战争中被炮毁，如今只剩下30多根石柱和断壁残垣。

演员们以自己的表演加深了我们对这出剧的印象，但随即我们便开始吹毛求疵了。我们把他们的版本和我们自己的理解两相比较。我们把克瓦托梅恩先生扮演的马伏里奥和想象中的马伏里奥等列起来。坦诚地说，不管问题出在哪里，这两个形象委实相去甚远。克瓦托梅恩先生扮演的马伏里奥是位出众的绅士。他温文有礼，细心周到，教养极好；又才华横溢，富于幽默感，与世无争。他从未遭受虚荣心的折磨，也不知妒嫉为何物。若是托比爵士和玛利亚愚弄他，他自会识破他们的诡计，并会像一个真正的绅士容忍愚蠢的孩子们的把戏那样由他们去。而我们想象中的马伏里奥则是一个极端复杂的人物。他因虚荣心而痛苦，因野心而备受折磨。他的戏谑中流露出一丝残忍，他的失败中不乏悲剧色彩，而他最后的恫吓则带来片刻的恐怖。但当克瓦托梅恩先生说“我一定要出这一口气，你们这批东西，一个都不放过”[①]时，我们不过觉得法律自会很快显示它的威力而已。那么奥丽维亚说“他给人欺侮得不成话了”[②]又有何意义呢？还有奥丽维亚。鲁波克娃夫人有罕见的表现人物个性的才能。这是一种既无法后天习得，亦无法人为扼杀的天赋。她只须轻盈地飘上舞台，周围的一切就发生变化——并非什么巨变，但却变得轻松了，愉快了。鸟儿欢唱，羊儿戴上了花环，空气中弥漫着美妙的旋律，人们踮着脚尖儿尽情舞蹈，沉浸在欢乐祥和的气氛之中。但是我们脑海中的奥丽维亚却是一位高傲的小姐；她神情严肃，举止沉缓，缺乏同情心。她无法爱上公爵，也无法改变自己的感情。鲁波克娃夫人饰演的奥丽维亚则爱所有的人。她时刻不停地变化。她的双手，她的脸庞，她的双脚，她的整个身体，总是适时地不停地颤动。她能使某一瞬间充满了热烈而动人的美感——正像她同西巴斯辛一起步下台阶那样。但她不是我们想象中的奥丽维

①② 见《第十二夜》第五幕第一场。

亚。和她相比，托比爵士、安德鲁爵士、玛丽亚和小丑这般喜剧人物不仅仅是常见的英国式的人物形象。他们粗俗、幽默，富有活力；他们妙语联珠，不断地被水桶绊倒——总之，表演得精彩至极。可以冒昧地说，没有哪一个读者想象中的玛利娅能超出塞勒小姐塑造的玛利亚的形象——活泼伶俐又富于创造性；同样，读者脑海中的托比爵士也不会比利伏塞先生扮演的托比爵士更为幽默滑稽。金斯小姐塑造的薇奥拉的形象也令人满意；海尔先生饰演的安东尼奥使人叹服，而莫兰德先生出演的小丑也很出色。那么，这场演出从总体上看缺少些什么呢？它所缺少的恐怕就是一种整体感。在这一点上，莎士比亚大概要负部分的责任。可以说，在舞台上演出莎士比亚的喜剧比表演他的诗歌更容易。因为莎士比亚作为一个诗人写作时，倾泻于笔端的语言往往快于人们讲话时的语速。那丰富的比喻可以一眼掠过，但朗读起来却难免口中生结。因此，剧中的喜剧部分与其他部分不其和谐。此外，演员们的表演未免过于突出个性而彼此不相协调。这使得整场演出支离破碎——忽而我们置身于阿卡狄亚[1]的树林里，忽而又来到布莱克弗莱尔斯的某处客店里。我们在阅读剧本时，一幕幕的情节在脑海中不知不觉交织成网；那坠落的苹果、教堂的钟声和猫头鹰怪诞的飞行也汇合成同一个背景，从而整部剧成为一个有机的整体。但在这里，这种连贯性被牺牲掉了。当离开剧院时，我们沉醉于诸多精彩的表演片断之中，但却感觉演出缺乏和谐的整体感——而这种和谐的整体感可能正是一场不那么精彩的演出能够带来的令人满意的效果。尽管如此，演出还是达到了目的。它使得我们把想象中的马伏里奥和克瓦托梅恩先生扮演的马

---

[1] 阿卡狄亚（Arcady 亦作 Arcadia）：是古希腊伯罗奔尼撒半岛中部高山地区，多树林。它在古罗马的田园诗和文艺复兴时期的文学作品中被描绘成希腊的世外桃源、喻有田园牧歌式淳朴生活的地方。

伏里奥相比较，把奥丽维亚和鲁波卡娃夫人塑造的奥丽维亚相比较，把我们对整部戏剧的解读和格思里[1] 先生的解读相比较。既然它们全都相异，我们就必须回到莎士比亚那儿去。我们必须重读《第十二夜》。格思里先生已经使得重读该剧成为必要；此外还大大刺激了我们观看即将上演的《樱桃园》、《一报还一报》和《亨利八世》的欲望。

（阚冬青 译）

① 格思里（Guthrie，［William］Tyrone，1900.7.2～1971.5.15），英国戏剧导演。导演莎士比亚戏剧和现代剧具有独特手法，在恢复20世纪人们对传统戏剧的兴趣方面有很大影响。毕业于牛津大学。他在伦敦老维克剧院和韦尔斯剧院的工作使他成为一位公认的著名重要导演。

塞维涅夫人

这位伟大的夫人，这位强劲而多产的书信作家，如果处在我们这个时代也许就是一位伟大的小说家。然而在当今读者的意识里，她大概无别于她那已然消失了的时代之芸芸众生。但是，勾画她的形象比概括她的许多同代人更为困难。之所以如此，部分原因是她对自己的创造不在剧本里或诗歌中，而在书信间——点点滴滴，不乏重复，还有日常琐事的堆积，想起什么写什么，仿佛在谈话。她的14卷书信集因此覆盖广阔空间，就像她所拥有的那些大片大片的林地；林间道路上是虬枝交错的影子，林间空地上人影徘徊，忽明忽暗，时隐时现，却从不稳定下来构成一个群体。

因此，我们受着她的影响，却通常不觉得她的存在，就像我们经常意识不到周围的人一样。她在那里讲话，我们半听不听。然后她说了句什么，引起了我们的注意。我们加之于其性格；她的性格遂而生长、变化；她就像依然活着，永不枯竭。

这当然是所有书信作家都拥有的一种品质。但她，因其无意自然之自然，因其文笔的流畅与思想的丰富而拥有更多这样的品质，胜过，譬如，才华横溢的沃尔浦尔和矜持羞赧的格雷。或许日久天长，我们对她的了解比之对他们的更为直观，更为深刻。我们沉入其中，本能地而非理性地了解她的感受，知道这使她快乐，那使她遐思；而今她又陷入忧郁。她的领域也比他们的宽

泛，其间有更多的空间，更多的变换。每事每物似乎都透着滋润，盈着喜与乐，要不则成为她沉思的食粮。她胃口极好；什么东西也吓不倒她；什么东西摆在她面前，她都能从中汲取营养。她聪明，能很快领悟拉罗什福柯的机智，或者欣赏拉法耶特夫人的细腻。她天生与书有缘，约瑟福斯、帕斯卡以及那个时代那些离奇的长篇传奇故事，她都读得烂熟于心。他们的诗句、他们的故事伴着她自己的思想涌向她的唇边。但是，一种内在的敏感性使她对许多事物的胃口更加强大。这种敏感性在她对女儿的爱中表现得最为突出，最不理性。她对她的爱就像一个老头对折磨他的年轻媳妇的情感，强烈但却是扭曲的、不健康的，带给她诸多羞辱；有时令她对自己感到惭愧。因为，在女儿看来，做这种强烈情感的对象令人疲惫、令人尴尬；她并不总能做出回应。她怕母亲的行为令她在友人的眼里显得可笑。她还觉得她和母亲不一样。她的确不同。她更冷漠、更难以取悦、不及母亲那么精力充沛。在钟爱之情的冲击下，母亲看不到眼前真实的女儿，取而代之的是一个不存在的女儿。女儿不得不抑制母亲，不得不维护自己的个性。这样一来，敏感至极的塞维涅夫人不可避免地要觉得受伤害。

有时，塞维涅夫人为此而哭泣。女儿不爱她。这种想法太痛苦，这种恐惧持久而深远。生活因此而失去味道。她诉诸圣贤，诉诸诗人来寻求安慰；悲伤地思考生活的虚无；思考死亡如何来临。当此之时她会因为一封信没拿到手而过分不安。之后，她会明白自己的荒谬；意识到自己的行为令友人厌烦。更糟糕的是她令女儿厌烦。然而，当痛苦之泪滴过之后，她那强劲的活力开始爆发，且愈为愉快地向上沸腾；一同爆发、沸腾的还有她那不可遏止的对生活之乐的敏锐，亦即她那天然的把玩生活的能力，仿佛她在本能地使出浑身解数、面面俱到地修补自己的失误。她抖落掉身上的阴郁，拿达克维尔夫妇开心，搜罗一堆闲话。有国王

与曼特农夫人的最新消息；有查尔斯如何堕入爱河；还有可笑的普莱西小姐又犯傻了：这个傻女人本想要手绢吐唾沫，却拿它擤了鼻子。要么她就描述自己如何逗一个淳朴的小女孩来寻开心。小女孩住在公园的尽头。她给这小人物讲述国王与国家的故事，讲述她所生活于其间且了如指掌的那个大世界里的一切。最后，当她得到了安慰、至少暂时确信了女儿的爱时，她便使自己放松。她扔掉所有的伪装，告诉女儿世界上没有什么东西比独处更能令她快乐。一个人在乡间她快乐无比。她喜欢独自在林中漫游，喜欢独自一人在夜间外出，喜欢躲开拜访者，喜欢在她的林间散步、沉思。她喜欢园丁的喋喋不休，喜欢种植。她喜欢那个跳舞的吉普赛女郎，因为她的女儿也曾跳舞，但是，当然没有女郎跳得这么优雅。

我们在此用现在时是很自然的，因为我们活在她的世界里。我们很少意识到她和我们之间隔着一层媒介——她终究是靠文字而活着。但是随着她的声音在我们的耳畔回响，随着她的语言节奏在我们心中起落，某个词组——也许是关于春天，也许是关于一个乡间邻居——某种东西像火花闪过，从而使我们意识到我们当然是在聆听一位语言大师的谈话。

于是，我们有意识地听一阵。我们纳闷，她是如何设法让我们追寻着每一个词去听那个因为鱼没有及时上到皇家晚宴桌上就自杀了的厨子的故事；抑或是割晒牧草的场景；抑或是那个她一怒之下弃而不顾的奴仆的逸事；她如何达到这种井然的秩序，如何写成这种完美的作品？她是经练习过的吗？似乎不是。她写了毁、毁了写地修正吗？没有任何辛苦劳作的记录。她一再地说她写信就像讲话。她发走一封便开始另--封；桌上摆着一张纸，她在其他种种事物之余将它填满。外人来打扰；家侍来领命。她招待客人；她服从朋友。这样看来，她所生活的那个时代，她所结交的朋友——机智的拉罗什福柯，善聊的拉法耶特夫人，她所听

的拉辛的剧，她所读的蒙田、拉伯雷或者帕斯卡；也许还有布道词和古郎姬常唱的歌都使她耳濡目染，从而形成了很好的判断力。她一定无意识地吸收了许多健康有益的东西，所以当她拿起笔来时，它便无意识地追寻她心中所记的规则。玛丽·德·拉比丁似乎出生于这样一个环境，其间丰富的因素令人愉快地组合起来促使而非妨碍其德行的发展。环境帮助而非抑制她。没有什么东西阻碍她、限制她，或使其萎缩。她所受的阻碍力度仅够加强她的判断。她对荒唐、罪恶、做作之举高度敏感。她是个天生的批评家，其看法是内在的、敏锐的。她总要使自己的印象参照一个标准——惟其如此才有了尖锐、深刻和诙谐这些令其自然而然之语发光的特性。她决非天真。她决非一个简单的旁观者。马克思主义从她笔下流出。她概括，她评判。但这一切都做得毫不费力。她已经承袭并且自然地接受了这一标准。她是一个传统的继承人，该传统守护她并赋予她分寸。前台的欢快、亮丽、嘈杂与人物的来往活动都有一个背景。在雷罗彻司总有巴黎和宫廷；在巴黎总有雷罗彻司，以及它的静谧，它的树木，它的农民。在所有这一切之后是德行、信仰以及死亡本身。然而，这一背景虽赋形于现时，却十分地牢固，从而保证了她的安全。如此锚定之后，她便自由地探索，欣赏，海阔天空，全心全意地投入其饱满、繁华、悦人的现时之种种谐趣、乐事、怪谈、奇闻。

所以她漫步信游，从巴黎到布里特尼，从布里特尼乘着她那六马拉的大马车漫游整个法国。路上，她和朋友们小住；有一帮熟人快活相待。无论在哪里歇脚，她总能即刻招来某个少男或是少女的爱情；抑或引起世故老到者的钦佩，譬如她那令人讨厌的表兄，虽然奸诈，但如若得不到她的赞许便不能安宁，非得确信她对他有好感才行。名流人杰也希望和她在一起，因为她是他们那个世界的一部分，能够参与他们那斯文儒雅的谈话。她身上那种聪慧、广博、明智的品质赢得了儿子的信赖。柔弱、易冲动的

查尔斯对自身软弱多媚的性格无能为力，却在她患风湿热的过程中耐心之至地照料她。她取笑他的弱点，明了他的过失。她宽容而坦率。没必要在她面前隐藏什么。对于男人及其情感，她应知尽知。

所以她一边游世界，一边发信件（每周两次），这些信件透着从法兰西一端到另一端间诸多旅程的光与热。14卷书信集广阔地铺展开20年的故事，让我们觉得似乎这个世界大得可以包容一切。这里是欧洲业已开垦了许多世纪的那片园地，许多代人在其上倾注了血汗；而今，它终于变得肥沃，开出了花卉。这些花卉不是那种罕见独放的花卉——伟大的人物以及他们伟大的诗篇与战绩。这片园地上的花卉是完整的一群成熟男女：他们衣食富足，没有争斗；他们和睦相处，共同成长；每个人都做出自己独特的贡献。为了证明这一点，塞维涅夫人的信时常有其他人共同执笔。此时是她的儿子执笔，过一会，修道院院长又加了一段；甚至那位淳朴的小姑娘——小人物——也不害怕在同页纸上说上几句。因此，1678年5月，在布里特尼的雷罗彻司回响着不同的声音。鸟儿在叫；皮罗易在种东西；塞维涅夫人独自在林中漫游；她的女儿在普罗旺斯讨政客的欢心；不远处，拉罗什福柯先生忙着说明事实真相，拉法耶特夫人在一旁为他修剪词汇；拉辛正在完成那部他们不久就要一起试听的剧本，听完之后他们还要和国王一起探讨那个他们称为匡托的女人。各种声音混合在一起。他们都在1678年的花园里一起谈话。但是，外边的世界如何呢？

（李素苗 译）

人际艺术[1]

如果眼下鲜有机会重读佩吉特·托因比版的沃尔浦尔的16卷书信集，且拥有那鲁信及复信一同印出之巨版的希望遥远，那么读一读凯顿·克莱默先生为霍勒斯·沃尔浦尔写的审而慎之的传记至少可以激发我们对沃尔浦尔的某些遐思，和对人际艺术的随想。人际艺术原本来自对朋友的爱。

但是，据沃尔浦尔最新的传记人讲，他的书信并非发自对朋友的爱，而是发自对后代的爱。他原本打算写他那个时代的历史，但20年后他放弃了这一做法，决定写另一种历史——一种表面上发自朋友而实际上面对后代的历史。所以，曼代表政治；格雷代表文学；蒙塔古和奥瑟利夫人代表社会。他们是他的工具，而非朋友；他们每个人所以被选中是因为他或她“与某个他想要晓谕后代的主题……有特定的联系。”然而，如果我们认为霍勒斯·沃尔浦尔是个伪装起来的历史学家，那么我们就否认了他作为一个书信作家的特殊天分。这位书信作家并非暗藏的历史学家。他的敏感是短距离型的。他的谈话对象并非大庭广众而是私下里的个人。所有好的书信作家都能感受到信纸另一面的那张脸并遵从其变化——他们收回的与付出的一样多。霍勒斯·沃尔浦尔也不例外。有他和科尔的通信为证。从路易斯的版

---

[1] 本文写于1940年。

本中我们可以看出科尔这位托利党的教区牧师如何发展沃尔浦尔身上激进与自由思想者的因素，看到这位中产阶层的职业人士如何调出沃尔浦尔身上的贵族与业余爱好者气息。假如科尔仅仅是工具，那么就根本不会有这样的回应、也根本不会有不同声音的混合。的确，沃尔浦尔持有一种态度、一种风格。的确，沃尔浦尔的信对于持信人会因为日久生情而产生一种细腻、坚固的作用力，就像他引以为荣的牙齿。当然了——他坚持要人保留他的信件——有时他透过信笺凝望远方的地平线（他敬仰的塞维涅夫人也这么做），想象将来有其他的人去读他的信。但如果说他让后代模糊的脸庞加在他和朋友们的音容笑貌、所思、所想间，他的那些信件本身及其无时不在的花样就会做出否认。随意打开他的信件。他在写政治——关于威尔克斯，查塔姆，还有法国革命的迹象；但是他也写到一个鼻烟盒；一条红丝带；两只小小的黑狗。楼梯上的声音把他打断；更多的人来观看卡利古拉（凯撒大帝）和他那银色的眼睛；火炉里迸出一个火花点燃了他正在写的信笺；他再也无法继续他那华丽的风格，无法修补某个随意的词句，所以鳗鲡般柔滑善变的他便从政治的高谈转入活生生的面庞以及往日时光："我跟你讲，我们应该聚一聚，回顾我们英勇的当年，聊以自慰……我想念你；有生以来，同样的场景触动我也触动你，同样的观点使我笑也让你乐。"假如一个人的通信对象只是他的工具，假如他在想着后代，他就不会这样写。

还有，他也不是在想着公众，尽管寥寥数年之后，公众对他过分勤快地写给朋友们的杰作付以可观的报酬。那么是不是写作作为一种有偿职业的发展和人们注意力的转移所带来的变化导致了人际艺术在19世纪的衰弱呢？友谊依旧兴盛，才情亦不缺乏。谁能将一场晚会描述得比麦考利更出色？谁能将一派风景勾画得比丁尼生更精彩？但是，紧盯其面的是现时——那饕餮的公众；一个作家如何能躲开那非个人的目光而遁入炉火闪烁的屋内小圈

呢？麦考利在给姐姐写信时也放不下他在公共场合的架势，就像一个女戏子总也擦不干净脸上的油妆并自自然然地坐在茶桌旁那样。而丁尼生因为害怕公开——“吾生而遇枭，吾死而逢盗”——所留下来的除了一把干瘪瘪的笔记外再也没有其他能让盗尸者榨出油水来的东西。消息、闲谈，这些旧时书信作者用以构筑窠臼的柴草被攫走了。无线电和电话步入人们的生活。现在，书信作者除了自己最最隐秘的一点东西外没有什么可写的，而自己那点隐秘的势头在写了一两页之后也就荡然无存，变得单调！我们甚至希望济慈不要再谈范妮，希望伊丽莎白和罗伯特·勃郎宁会啪地一声关上那病房的门，乘公交车兜兜风。后代拥有的将不再是书信，而是自白书、日记集和便笺簿，如吉德先生的那样——在这些杂和拌儿的书籍中，作者处在黑暗的角落里为着那尚未出生的一代对自己谈自己。

这些障碍霍勒斯·沃尔浦尔都不曾遭受。如果说他是最伟大的英语书信作家，这不仅是因为他的天赋，更是因为他的无比好运。首先，他有自己的职位——每年有来自其税收员和导引员身份的2500镑的收入落入他的口中并被他心安理得地吞下。“……我认为自己，”他平静地写道，“作为一名禄虫不比教长和受俸牧师更无用或更不合法地占据国家的财产。”——的确，他对自己的钱财做了很好的投资。但是，除了上述职位外，还有一项，那就是他处于观众席间而面对舞台的位置。在那里，他可以坐观而不被盯看，可以沉思而不被叫起来表演。最重要的是，他得益于一个小的公众群——一个围绕他的温暖小圈子，其间，他可以过一种不断变换的生活，而这是一个书信作家存在的命脉。除了妙语、逸事和对化装舞会及午夜狂欢的精彩描写，他的朋友从他这里还得到一种既肤浅又深远、既变换又完整的东西——我们不妨称之为他的自我，因为我们缺少一个词汇来表达那种朋友诱之而大众弑之的东西。他之不朽正源自于此。因为一个不断变换的自

我才是一个永远活着的自我。如果是历史学家，他必然已经停滞在历史学家的圈中。但是作为一个书信作家，他在芸芸众生间劈路而行，向每一代人都伸出一只手来——或被嘲笑，或被批评，或被蔑视，或被仰慕，但始终与活人相连。1833 年 10 月，麦考利和他相与并在突发的义愤中推开了他的手。“他的思想是一堆变化无常的怪念头和虚饰做作的集合。他笔下的人物带着重重的面罩。”他的书信就像猪肝酱，之所以能存在是因为“供养它的可怜虫患了病。”这就是麦考利对他的问候。作为作家，谁不将麦考利爵士的痛击视做最大的恩惠呢？我们拣起被他刺伤的名声，加以修补，赋之以另一圈旋转，另一个方向——另一轮生命。人们对沃尔浦尔的看法，正如克顿·克里默所说的那样，总是在变化。与上一时代相比“当今这个时代看待他的眼光要友善一些”。是否因为当今这个时代被喧哗与骚动震得耳聋呢？它是否从沃尔浦尔的低微音调中听出比高音喇叭之声更有趣、更深刻、更真实的东西呢？可以肯定，当今这个时代惊讶于看到一个完整的人——一个有幸展现自己的每一丝才华、每一种癖好的人；他漫长的一生如大湖伸展，映现出房屋、朋友、战争、鼻烟盒、革命还有哈巴狗的形象，伟大的与渺小的全都交错在一起，而在它们的背后是一片晴朗的蓝天。“我想，【死亡】也会发现我愿意跟它走，我无所遗憾，只为早早来到人间并饱尝人间烟火而感到满足。”对人世生活感到满足的他理应对其精神生命感到更大的满足。即使是到了现在人们依然收集、编纂与他有关的东西，他的信及别人给他的回信，他本人及人们对他的思考。所以，别人都会死，霍勒斯·沃尔浦尔是不朽的。在未来的岁月中，不管欧洲的版图上遭遇何样的毁灭，仍会有人专注于这张人类的面孔。这样想着给人安慰。

（李素苗 译）

两位古董收藏家：沃尔浦尔与科尔

批评耶鲁版的沃尔浦尔给科尔的书信集是不可能的，因为普天之下不可能有任何一个人能对如此细密、如此博大的学识做出任何有价值的褒扬或针砭——如果这样的人存在，那么他的学问业已被耗尽。既然如此，读者惟一能做的就是只字不提编纂这两卷巨著所需的学识、勤奋、投入和技能，而仅将一次阅读过程中脑海里闪过的思绪忠实地记录下来。为了给自己打气，我们不妨断定（虽然我们这样做的底气不足）书为阅读而存在——即使学富五车的编者也至少会在一定程度上同意这种看法。但是，问题很快就产生了：我们何以读完这恢弘的第一部？大家知道路易斯先生要把我们的老朋友沃尔浦尔的通信完整地出版出来，目前这一版仅包含其中的两卷。出版社真应该再发行一个辅助性的袋子，里面放上一对辅助眼睛；这样，正常的眼睛看正文的时候，辅助眼睛可以对付注解，如此方可收罗尽诸般事物：不仅仅是霍勒斯对科尔说了些什么，或者科尔对霍勒斯说了些什么，还有一大堆次要人物和次要事实。譬如，托马斯·法默使两个姑娘有了孩子，自己却逃之夭夭；托马斯·伍德从不醉酒却体格虚弱，科尔在遗嘱中因此而留给他 50 镑钱，还有床和家具；科尔的腿断了，如何断的，为什么恢复得不好；（据说是）中过风的伯奇在汉普斯特德路上骑马时，从马上掉下来，摔死了；托马斯·韦斯顿（生于 1695 年，死于 1754 年）曾在科尔父

亲的葬礼上当过护柩人；科尔的侄女原来是一个批发干酪的商人之女；约翰·伍德叶是一个性情平和笃实可靠的人；艾伦·霍普金斯夫人原名玛丽·桑希尔；还有蒙特福特爵士，假如我们想对这位贵族有更多的了解，想知道有关他的狮子、老虎以及他“兴致勃勃的狂欢行为”，我们必须自己到大英博物馆的哈威克手稿室里查找。路易斯先生的学问居然也有限。

这一随手拈来的小罗列足以说明这种新的编纂方法给眼睛平添了多么大的压力。但是，如果说大脑一开始在这种持续不断的诱惑面前迟疑不决的话，那么它也在逐渐地调整自己；不情愿地承认这些小事实其实都是与主题有关的；最后它不仅改变了态度，而且成了一个哀求者——非但不恳请少一些，反而恳请多一些，再多一些，再多一些。仅举一个例子来说吧。为什么科尔的临时厨师的姐姐的名字没有暴露出来？托马斯·伍德是他的侍从；托马斯得到50镑的遗赠并得许乘科尔的马车跑掉了；托马斯的弟弟，人称“杰姆”，当差当得极好，有个孩子愿意过继给他；他们的姐姐，名叫莫莉，至少做过一个月的厨子，在厨房帮过忙。但是，还有一位姐姐。在我们了解了伍德一家人的诸种事宜后，竟然连她的名子，甚至教名还不知道，这真是件令人痛苦的事。

然则，人们会问，科尔的厨师的姐姐的名字和霍勒斯·沃尔浦尔有什么关系呢？这是个无法简单回答的问题，却恰恰可以作为编纂者胜利的明证，说明其编纂方法的合理，表明他值得花费巨大的劳力来使我们在未读到头时便相信如此这般所有一切都是相关的。读信的惟一方式就是要这样全方位立体式地读。霍勒斯在一定程度上就是科尔；科尔在一定程度上就是霍勒斯；科尔的厨师在一定程度上就是科尔；因此，霍勒斯·沃尔浦尔在一定程度上就是科尔的厨师的姐姐。霍勒斯——完整的霍勒斯是由无数的事实与事实的影像组成的。每一件事实都是无限地细微；然而

对整体又极为重要。将它们抽出来叙述是不可能的。那么就让我们暂时集中注意力，对两个主要人物作简要描绘。

我们这里的两个人——可敬的霍勒斯·沃尔浦尔和可敬的威廉·科尔是联结在一起的。但他们又是两个很不相同的人。科尔的确曾和霍勒斯一道求学伊顿，并且在此期间还被著名的沃尔浦尔团体称为托季（Tozhy），然而他却不是这个团体的成员。从社会地位上看，他比沃尔浦尔低微得多。他的父亲是个农夫，霍勒斯的父亲是个首相。科尔的侄女是一个干酪商的女儿；霍勒斯的侄女则和一皇家王子结了婚。但是，科尔是个很有见地的人，并不以此悬殊为碍。从伊顿和剑桥出来之后，他以自己并不煊赫但却时时漫溢的圣职薪俸成为那个时代最早的古董收藏家之一。正是这一共同的爱好将两位朋友又拉到了一起。

由于某种隐晦的人类心理上的因素，18 世纪中叶这一现如今看到来犹如灿烂宁静之文明港湾的时期，却使真正生活在其间的人们产生一种逃脱的欲望——逃脱其政治，逃脱其战争，逃脱其荒唐，逃脱其乏味与无聊，从而遁入中世纪的上好魅力。“我希望，”科尔在 1765 年写道，“后半星期能和我仰慕的 12 或 13 世纪的朋友们一起。您的判断不错，我的确对当今世界上发生的事情冷漠淡然，我虽居于其中，却似乎与它无甚瓜葛，除了和大家一样缴纳通常需要缴的赋税。说真的，我对谁是巴特爵士，谁是皮特先生漠不关心，因为我早已相信所有的矛盾分歧都源自执政党与在野党的对立，他们争夺的真正目的是权力、财富和荣耀而非整体的利益……希望我的话不会惹您生气。”只有一份周报《剑桥记事》让他了解时事。他就那样独自坐着看布莱奇利或米尔顿，全身上下裹得密不透风，因为他非常容易患喉咙痛；有时也出去主持礼拜仪式，因为他碰巧当了牧师；间或驱车到剑桥和老朋友们聊天；但始终都是高高兴兴地回到自己的书房里誊写地图，篆刻盾徽，要不就攻读那一扎扎的手稿——照他的话说它们

就像他的“妻子和儿女”。自然，他也会不时地望望窗外，看看那条他需悉心照料的狗在搞些什么名堂，或者看看那些下了蛋要恳请霍勒斯拿去吃的珍珠鸡——因为“我出不了门的时候，娱乐活动很少，只能透过书房的窗户看看这些生灵。”

然而，无论是狗还是珍珠鸡都不会使他真正分心。他留给大英博物馆的 14 卷对开本证明了他业务的勤奋。正是业务勤奋这一品质使得两个大相径庭的人走到了一起。霍勒斯·沃尔浦尔的性情决定了他是个业余爱好者。科尔说霍勒斯不是“一个真正的古董收藏家”；霍勒斯自己也不认为自己是。“我身上有种不适合，更确切地说是扼杀古董收藏家的品质，那就是我养不成对无关紧要的事物明析入微的习惯”，霍勒斯自己承认说。“……我把自由修正的权利留给精细的后来人。”但是，他具有科尔所没有的东西——想象力、品位、风格以及对浪漫往昔的狂爱，当然这个浪漫的往昔应该是个文明的往昔；因为单单是那些“土疙瘩”或者“手推车、坟墓、罗马营地”之类会使他觉得枯燥死了。最重要的是，他有一大大的钱包能够将科尔那种郁闷的、说不清的激情——正是这种激情驱使他像某种不知疲倦的地下鼹鼠那样潜入往昔的黑暗之中——表现为看得见摸得着的东西：印章、大门、哥特式庙宇、凉亭、古代手稿、上千种小玩意，还有那“昙花一现的易碎品”。霍勒斯喜欢这些易碎品的美丽与真实，始终乐于人们带着他去进行更多的追寻。

因此两人通信的大部分是古董收藏家的闲谈：关于教区花名册和特许权登记簿；关于盾徽和主教的教名；关于皇家女的婚事；关于遗骨和印章；关于在某块田地里发掘出来的古老的金戒指；关于年代与宗谱；关于沼泽地区农家房舍里的古椅子；关于彩色玻璃片和古使徒的老勺子。其时霍勒斯在布置草莓山庄；而科尔非常善于往里面放东西，他把里面塞得满满的，几乎再也插不进一把刀子或叉子。被这一大堆无价废物餍足了的山庄主人不

得不哭叫："一听到大门铃响我就发抖。这跟开一家客栈一样糟糕。"一周里天天有一群群登门看热闹的人扰得他不得安宁。

假如这就是一切，那未免有些单调。的确，有时候是有些单调。但是，他们是两个非常不一样的人。他们相互在对方激起意想不到的火花。科尔的沃尔浦尔不是康韦的沃尔浦尔；沃尔浦尔的科尔也不是那个写日记的和蔼的老牧师。科尔当然加强了沃尔浦尔身上古董收藏者的品质；但他也将沃尔浦尔作为古董收藏者的局限暴露出来。在科尔坚如磐石的爱好面前，他自己对古董的爱好显得浅薄而浮夸。另一方面，和科尔沉重缓慢的文笔相对照，他的文笔便显出了气概。他当然不能轻佻，因为主题，譬如爱德华四世之女的名字不允许如此；然而英语在他这一边的纸上唱出多么甜美的歌曲：忽而来一句俚语——"更加沉闷的气候"——科尔决不敢这么用；忽而来一组自然的音符——"我想，随着年事愈高，我们在此间的惟一任务就是装饰友人的坟茔或挖挖自己的墓坑。"这组音符是由他们共同的朋友——托马斯·格雷的去世而引发的。格雷的死同样撞击了科尔的心，但却未能撞出如此遒劲的回音。当康韦仅仅是面临死亡威胁的时候，霍勒斯就如坐针毡——他的神经"如此紧张"。仅仅是威胁而已。"但它在我的脑海里激起的漩涡之大，尽我余生之时日都将抹它不去。我做过一些梦，在梦中我觉得我渴求名望——我感觉，我感觉这与我思念所爱之人有关"——科尔就此回复道："为着你们俩的缘故，我希望他不久就会康复。被赋予一个多愁善感的性格，譬如您，也是一桩不幸：自身的忧愁已经够受的了，还要再加上友人的负担。"

然而，科尔也不是没有自己的忧愁。譬如那次可怕的经历：马跑了，帽子被风吹掉了，他双腿外露坐在门边，心想自己要死了或者要得恶伤风。谢天谢地，两者都幸免于他。还有一桩令他痛苦的事。他在向加尔斯顿博士展示自己的印章时礼节性地请他

喜欢什么就拿去什么；此时，加尔斯顿——“这头阿尔及利亚肥猪——将那些最宝贵的塞进他的皮包。虽然科尔最后确实让他出了钱，但这件事实在令人不悦。其他古董收藏者和他一起吃饭时，他更是痛苦不堪。受痛风的限制，他只好让他们自己到他的书房去参观，结果第二天早晨却发现一副八开本不见了，而那还是借别人的一本！“那位先生是个可敬的人，不至于如此，”但他心里面怀疑。他该怎么办？承认书丢了还是隐瞒此事？隐瞒起来似乎好一些，不过，如果主人知道了，那“我就完了”。霍勒斯十分同情他。他对整伙古董收藏者深恶痛绝。他说他们是用无齿之嘴咀嚼手稿的“蠢货”。“他们的理解就像他们所描述的东西一样都是破烂货，”他写道，“我热爱古董，但我几乎不曾遇见一个善于评论它们的古董专家。”

对于职业人士的孜孜于耕，他充满了贵族学者的鄙夷，无论如何也不愿被纳入职业作家的神圣圈子。“他们总那么认真，以为他们的职业很严肃，苛求细节，崇尚学问，”他不客气地说道。但是，在给科尔写信时，他可以说出对他那个阶层的人士所不能说的话——他也崇尚学问，只要是真正的学问；还有，没有什么比一个真正的诗人更令他钦佩。“伟大作家的一页书能令我佩服得五体投地，”他写道。在嘲讽完他的同代人之后，他补充说：“不要认为我瞧不起人。别忘了我去看过蒲柏，还和格雷一起住过。”

和无名而庞大的科尔在一起自然显露出霍勒斯·沃尔浦尔在大世界的光环里所消失的一面。在这位没有社会地位但却博学无比的稳健人物面前，霍勒斯不是古董收藏者，不是诗人，也不是历史学家，而是他自身——一个贵族文人，一个天生的专家，他能够准确区分真学人与假学者，就像古董收藏家能够辨别真货与赝品那样。当霍勒斯·沃尔浦尔赞美蒲柏和格雷的时候，他知道他在说什么并且言由衷来；他羞愧于被抬举到他们这样高的层面

上来，也是真切的。“我不知道其他人在这种情形下会作何感受，但假如有人要赞美我，我所有的缺点便会涌上头来，我禁不住要惊惧地进行内视与外观。我无非是一把老骨头，蹒跚着走向坟墓。我明白自己有上万种弱点与错误，甚至更糟。至于说才华，我除了微不足道且浅薄的那一点之外还有什么；与那些真正有天分的人物相比，简直太渺小了！……在以往60年的岁月里，我们彼此友好，多么惬意，然而我们的时日短暂！”这种语气他在跟那些大世界的朋友们讲话（他写作的语气是一种讲话的语气）时，是不用的。

科尔的高教会信念和托利党原则在触及到沃尔浦尔的别样音弦时也会产生爆炸。有一两次，两位朋友几乎在宗教问题上打起来。英国国教在科尔的心目中占据重要的地位，但对沃尔浦尔来说，“基督教和长老会都是一派胡言，是骗子发明的统治愚人的工具。以教会事务为尊，这本身和福音的低微与谦卑概念是相矛盾的。惟有上帝是崇高的，惟有他的行为是神圣的。出自上帝之手的一棵树或者一头畜生都比一个叫做主教的人或是一座名为教堂的大厦更高尚，因为他们既出自人类便是微小的且容易腐朽的……一座哥特式教堂或女修道院也许让人充满浪漫幻想，但是那个神秘的、抽象的教会则是行话，要么根本无意义，要么涵盖太多。我拒绝教会及其使徒，从阿萨内修斯直到基恩主教。”对一位穿黑衣的朋友来说，这些话可算是率性直言。然而，两个人之间40年的亲密关系并未因此而破裂。熟知沃尔浦尔小弱点的科尔有自己解嘲的办法：他在一封信的末尾以讽刺的口吻评述贵族的低微与谦卑。他说：“看得出来，沃尔浦尔先生对我回味阿博特的恭维话感到生气”；不过他在给沃尔浦尔的回信中只谈到天气、泰森先生和他的痛风。

在科尔看来，霍勒斯的政治也一样可恶。他至少在写作时是个狂热的共和党人，是科尔所遵从的托利党原则的死敌。这一差

异有时也将两人书信的温度提高到白热化状态——对于我们，这倒是一件幸事，因为它使我们得以越过二人的肩头，看到霍勒斯·沃尔浦尔被激将起来——这位蜻蜓点水的业余人士变成了一个实干家，对自己坐在椅子里"抱着膀子"的懒散状态感到生气。他哀叹国家的危难；想起科尔是个乡村牧师，而他是沃尔浦尔家族的一员；想起他是一位首相的儿子；想起他父亲的儿子该多做些事而不仅仅是用哥特式装潢物来充填草莓山庄；记起他十分珍爱父亲的名誉。然而，难道没有这样的谣言吗？说他不是他父亲的儿子；难道在他内心深处的某个地方不存在某种不安和疑惑吗？疑惑自己的名誉上有污点？疑惑他纯正的诺福克（英格兰郡名）血统中有别样的因素？

无论他的父亲是谁，其母亲的性格为这个名叫沃尔浦尔·霍勒斯的复杂人物增添了某种怪异的成分。他不淳朴，也不单一。科尔以他古董家的特殊眼光注意到沃尔浦尔先生 1762 年 5 月 21 日星期五的信封口处用了"一个形如丘比特头戴猴脸大面罩的红蜡印章。这印章就是一件古董，椭圆形的。"丘比特和猴子都在霍勒斯·沃尔浦尔这块蜡上留下了印记。他促狭而猥亵；他叽里呱啦嘲弄，用坚果壳在神殿中捣腾。然而，这一切他做得何等地优雅——何等地自在，何等地充满才华与机智！就身体而言，他也是个矛盾的统一体——瘦削如蚱蜢，却强健如钢铁。他身处富贵地，却不曾穿过一件华丽的衣衫；他在吃喝之时，胃口小如禁食的修道士；他穿着拖鞋在湿草地上走。他将时光虚掷在收集小古玩和陪老夫人们饮茶上；但是在唧唧喳喳的闲聊间他写下了英语语言中最好的书信。他谁都认识，什么地方都去。正如他自己所言，他是"活邮件"。有时，他像猴子一样少心没肺，逼得查特顿自杀（人们这样说），袖手让德芳夫人在绝望中独自死去。但是，在格雷去世时，他又写下非丘比特莫属的句子："我对他无礼；他爱我而我却认为他不爱。"还有，"人喜欢看到人们爱他

而不自知。"要让这些矛盾都发生碰撞是无用的。在霍勒斯·沃尔浦尔这块蜡上留有千种微细印记，只有他钟爱的后人方能在读完他写给曼、康韦、格雷、贝里姐妹、德芳夫人以及其他许多人的信件后，在读完他们写给他的信件后，在读完页下那些数不清的关于厨师、男佣、园丁和客栈老妇的注释后——只有他们方能在路易斯先生结束他浩大的工程之后说清楚霍勒斯·沃尔浦尔到底是什么样的人。同时，我们这些略窥一斑便坐下来写感受的人可以证明他是世界上最好的伙伴——风趣无比，魅力无穷——是猿和丘比特的最奇妙结合。

（李素苗 译）

致威廉·科尔牧师夫人的一封信

我亲爱的威廉：

在我看来你的笔下有所隐瞒。你去年作客巴黎时，没有去拜谒德芳夫人[1]，而是徜徉在墓地遍访古人——我可以肯定他们都在那儿安息依旧，从未蒙受过惊扰——我承认当时就对此颇感不悦。然而我也能感受到，你毕竟是活生生的，一个来自布莱彻利的教士。——实际上，你之身处巴黎，就有如一枝樱草插在公爵夫人的钻石冠冕上那般不甚相宜。我那时想，把他放归布莱彻利，植于自己的土壤中，任他以自己的方式去絮语绵绵，奇迹便会随之而生。牛群哞哞欢叫，教堂钟声回荡，整个布莱彻利会重现生机；而我们透过威廉的笔下，将能洞察威利夫人和罗宾逊先生的心灵深处。

遗憾地告诉你，我想错了。你不是一枝樱草；你从不绽放花朵。威利夫人和罗宾逊先生的内心世界于我们来说尘封依旧。你在1766年1月16日留下的笔墨，就仿佛是我在1932年1月16日挥就的一般。换句话说，你把200年的岁月痕迹一抹而净。这是一种多么罕见的技巧，——它暗示出作者身上一种多么古怪的特质——它使我甚为疑惑，不禁要请你指点迷津。威廉，你是一个惹人生厌的家伙吗？当然不是。因为首先，霍勒斯·

---

[1] 德芳夫人（Marie de Vichy-Chamrond，marquise du Deffand，1697～1780），法国女文人、社交名人。

沃尔浦尔[1] 是不能容忍这一类人的，不会与之通信，也不会携之漫步乡间。其次，沃黛尔小姐爱你。在她眼里，你魅力四射；这种神秘的魅力能够泽及我们所爱的人任何不起眼的附属品。她喜爱你的鹦鹉，怜惜你的猫。她熟悉你府上的每一个房间，了解你那哥特式的寝室和拱形卧榻，知道有多少级台阶上通配餐室、下达花园凉亭。她明白并且赞赏你如何度过每一寸光阴。她借助你的眼光去打量那些邻居们：嘲笑其中一些，又欣赏另外一些；知道谁胖、谁瘦、谁撒谎、谁瘸腿，谁有点水性杨花行为不轨。巴顿夫妇、托马斯·坦斯利、莫斯利爵士夫妇、戴西一家和帕亭格大夫，这一群于她都是活灵活现的人物，连你的玫瑰花、你的马、你的水蜜桃和你的蚊子也都生动无比。

我何尝不想拥有她那一双慧眼！可是，天啊，凡我目及，尽皆枯萎与霉败。你的墙头从不长满青苔；你的蜜桃从未成熟，乌鸫鸟的鸣叫也远非婉转动听；还有那些蚊子——你说："我从没见过像布莱彻利一样虫满为患的地方。"——也像我们这儿的蚊子一样咬个不停。至于人们，也同样经历幻灭的痛苦。我并不是在对你的朋友们或是布莱彻利吹毛求疵。人无完人，但也非人人皆恶。汤姆有时能打到野兔，但经常空手而归；钓到的鱼有时会咬手，但通常不会；冰冻迟早要化；收成虽好，却也不尽如人意。然而威廉，你得承认：你我都内心自知，18 世纪的英国并非此番景象。无论从伍德弗德、沃尔浦尔、托马斯·特纳、斯金纳、格雷、菲尔丁、简·奥斯汀，从大量的回忆录和书信中，从更多被人遗忘的石砌古宅、建筑工人和细木工人，还是从无数我不知其名或无法赘述的资料来源中，我们都可以得知，英国在

[1] 霍勒斯·沃尔浦尔（Horace Walpole，1717～1797），英国作家，著作颇丰，以其英国第一部哥特式小说《奥特朗托堡》和可以概观当时社会政治情况、风俗情趣的 3000 多封书信而闻名。

18世纪是一个富饶美丽的国家，既高贵又富有平民气息，手工业发达，用马拉犁耕地；她是一个富于幽默感、古怪而又可爱的地方，那里的人们放胆吃喝、养私生子，纵情欢笑、咒骂。然而当你握笔在手，面对着1766年1月16日这样一个日子，却对这一切茫然无视，那就该归咎于你了。某种怨恨蒙蔽了你的眼睛。真的，我可以肯定那双眼下面已经虚泡松软；你走起路来无精打采，你的手杖心不在焉地划过地上的洋蓟。你吃起饭来全无胃口，对闲聊絮叨也兴味索然。你提到“关于费尔顿·赫维先生、他的两个女儿以及一个心腹男仆的流言蜚语”，接着又说：“我希望这不是真的。”我也是，可如果你隐瞒了事实，我对于这种希望就总感到不太踏实。你打断了帕亭格的夸夸其谈——用的是讽刺挖苦——，当时他正发表高见，说希腊人喜欢烘奶路，还说Bergamy一词是源于阿拉伯语。至于杰奥弗林夫人，你从不放弃对这位女士大放厥词的机会；一个咖啡壶仅仅因据说是法国产的就招来你的一通贬损。下面看看你是怎样地敏感易怒吧：你嘟囔着说仆人们把报纸送晚了，抱怨皮特先生从来感谢你给他送去鸽子（而霍勒斯·沃尔浦尔还认为你是一个哲学家）；还有你是怎样怀疑别人的动机，怎样吩咐父亲们揍他们的小儿子，怎样肯定仆人们偷了洋葱。所有这些都显示一种虚弱苍白、贫困窘迫的性格特征。不过——你毕竟是一个好人：访贫问苦；送患传染病去世的人入土为安；曾在剑桥大学读书；崇尚古风。实际上，你隐瞒了一些事情，即使对沃黛尔小姐也是如此。

我要问的是，你为什么写了这本日记，然后又把它锁在一个套着铁箍的柜子里，并且认定在你死后的20年内任何人不得阅读或出版它，除非是当你自己愿意坦白或者忘却某种东西？你并不像一些如此热爱生活的人，比如伍德弗德，他甚至难忘一顿烤羊肉的美味；你也不像一些这般痛恨生活的人，比如可怜的斯金纳，必须用尖声咒骂来泄恨。你只是散漫芜杂、百无聊赖地写

着、写着，就像一个人在努力强迫自己解释一下本人到底出了什么毛病。但你发现这很难做到。你宁可指天说地，偏偏不愿提及一样——切斯特小姐，和艾冯河上的那条船。你无法追使自己承认：这30年来你在抽屉里一直珍藏着那绺头发。当她的女儿罗宾逊夫人索要这件东西时（1766年3月19日），你说找不到了。然而你在这隐瞒之中神魂不安，终于有一天打开了那隐私的抽屉；它就在那儿，你一清二楚。可即便那绺头发已是赫然在目，你依旧想法迷惑我们的视线，漫不经心地谈到给了罗宾逊夫人一桶牡蛎，谈到罐头兔肉，谈到天气，这时突然出现了如下的话："把罗宾逊女勋爵的母亲（是克兰斯利的罗宾逊夫人的姐妹）一绺编好的头发给了罗宾逊夫人，这是我30年前在巴思的艾冯河上泛舟时剪下来的，那时我和姐姐珍与她十分要好，她当时叫切斯特小姐。"至此，我们终于得以目睹它显露峥嵘。你曾经年轻、热情、深坠爱河，于是激情难遏。当时周围没有别人；风把切斯特小姐的一绺头发从她的帽沿下吹了出来。你伸出手去，剪下了那绺头发。然后呢？什么也没有发生，这就是你的悲剧——你辜负了自己。我相信，每天，当你在布莱彻利潮湿泥泞的小径上看似悠闲但步履沉重地踱着，这一幕十几二十次地回映在你的脑海里。（That is the dreary little tune that you hum as you stoop over your parments measuring noses, deciphering dates——"I, failed, failed on the boat on the Avon。"）[1] 这就是为什么你的蜜桃枝叶枯萎，鹦鹉最终死去，宠猫被烫伤，而你，也许除了那匹灰褐色的小马，你谁也不爱。这就是为什么你"总有意隐居于格拉摩根郡"；还有为什么皮特先生从不感谢你送给他的鸽子；为什么斯通体弗先生成了国王陛下的宫廷史官，而你却在多沼泽的斯特拉特福德走访贫民；为什么他再也不来看你，你则讽刺挖苦道：

---

① 原文有误。

“当一个人身边显贵云集从而飘然欲仙时，就丝毫不吝于忘记旧友。”看来，威廉，如果你深藏一段过去失败的隐痛，如果你甚至不满于阳光之灿烂，——我想你确乎这样做了——那么果实就不会成熟；衰败便降临于鹦鹉和猫的生命；人们则宁愿你没送给他们鸽子。

不过就此打住吧，我也许错了。切斯特小姐的头发可能与此毫无瓜葛。并且沃黛尔小姐或许是对的：你拥有头脑和心灵的一切优秀品质。我的确也希望如此。不过，威廉，既然现在你就要在剑桥——那个德才兼备的人物济济一堂的地方——开始你新的一卷篇章，我肯定你会重振旗鼓的。请直抒胸臆吧，证实你值得沃黛尔小姐的如此仰慕。因为你依然称得上她那个时代最优秀的学者之一，然而却被桎梏于大英博物馆，混迹于木乃伊、警察和湿雨伞之间。那些被铁圈箍着的柜子里一定还藏匿着相当可观的你的秘密。让这位小姐轻松一点，免除我们的焦虑和不安吧！就此再次向你表示感激：你受惠的、忠实的仆人

弗吉尼亚·伍尔芙

（燕　翎 译）

历史学家与“这种吉本”

“然而，大体上讲，《古罗马帝国衰亡史》已经在本土甚至海外深入人心，而且100年后还将不断地遭受诋毁”。吉本如此道出了他对自己作品的永久生命力深信不疑。让我们来进一步证实他的高见吧：首先，这部书有一点是可以长存于世的，即它依然不断地招致诋毁。几乎所有读完这部书的人在掩卷之余都会承认，有些篇章已悄然而逝，无影无踪；有些片段虽声震屋瓦，却远非洪钟大吕；无数的人物在这座舞台上来去匆匆，读者甚至没法记住他们的姓名。我们仿佛连续几小时地跨在一匹精巧的木马上，无论它怎样轻柔地上下摇摆，却始终被固定于一个支点。在由此引发的一片昏昏欲睡之中，我们不禁怀念起麦考利[①] 那生动活泼毫无避讳的党派偏见，以及卡莱尔[②] 那捉摸不定狂放无忌的诗人气质。当人们没有时间、或是缺乏耐心或勇气去用自己的眼光评判事物时，空气中就会有某种稀里糊涂的默从思想悄悄弥漫开来，而笼罩在这位杰出历史学家头上的巨大光环，恐怕即产生于此。我们可以信手拈取书中一些浮华的措辞来证实这种怀疑：教会成了“神圣的殿堂”；句子构造十分刻板，像钟鸣一样保持着不变的和声：“摧毁其信心”后面必定

---

① 麦考利（Thomas Babington, Macaulay, 1800～1859），英国政治家、历史学家、辉格党议员，著有《英国史》、《古罗马之歌》等。

② 卡莱尔（Thomas Carlyle, 1795～1881），苏格兰散文作家及历史学家，著有《法国革命》、《论英雄、英雄崇拜和历史上的英雄事迹》等。

跟着“激起其仇恨”；人物形象仅以单一的形容词来信手涂抹：“那恶人”或“那善人”，而且拼凑得如此马虎，结果他们看去好像只能作一些提线木偶极其简单滑稽的动作。简言之，我们很自然会设想，吉本的声誉某种程度上归功于新闻记者们的感激：他赠与他们一种写作风格，极易模仿且很善于将大而无当的外形加之于贫乏的思想。然后我们回到这本书上来，惊奇地发现这摇摆木马已飞离了地面；我们正乘着一匹插翅的骏马于空中盘旋，鸟瞰欧洲全貌；星移斗转，时代变迁；一个奇迹出现了。然而要想描述吉本，奇迹这个词是不恰当的。如果真有什么奇迹的话，便是极少强调某词的吉本自己认为值得施以重墨的那件不可思议之事：“我从经验中明白，自少年时代起我就立志成为一个历史学家。”那时这个苍白病弱的男孩以其博学颇令他的老师称奇，而一旦这志向的种子神秘地播于心间，它发芽成长直至结出硕果的过程则更多倚仗理智的判断，而非奇迹。首先，吉本对于题材的选择极为慎重，颇富深谋远虑。他是注定要作历史学家了，可是该研究些什么题材呢？他舍弃了瑞士民族的历史，舍弃了佛罗伦萨城的历史；他曾长时间地斟酌考虑有关沃尔特·罗利爵士[①] 生平这个题材，但最终还是放弃了，以下是他的理由，令人读来确如醍醐灌顶：

> ……我对英国现代史避之犹恐不及，因为这里的每一个人物都问题重重，每一个读者都可能与你为敌或为友；人们总是要求一个作者去摇旗呐喊，同时要蒙受对立宗派的辱诟。……我必须选择一个更安全更广泛的题材。

可是，一旦找到了这个遥远、安全、广泛的主题后，他将怎样处理它呢？他必须采用一种态度、一种风格，很可能是高度概

① 沃尔特·罗利爵士（Sir Walter Raleigh，1554？～1618），英国探险家、作家。

括的，因为要避免人物性格的难题；而且要彻底摒弃作者的个性，因为他不是在讨论自己同时代的问题；还要流畅而富节奏感，而非突兀和过于紧凑，因为叙述的时间跨度很长，而且读者必须顺利地读完很多页。

问题最终得到了解决；他完成了主题与风格的合二为一。我们忘记了风格，只觉得在一位伟大艺术家的照料之下甚为安全。他有办法让我们看到他想要昭示的东西，并且比例匀称，收放自如。他运用换位、强调和省略来确保叙述整齐有序且富有戏剧性。他采取简单的、象征性的传统笔法来勾勒单个人物的面部特征。在这里我们找不到在卡莱尔和麦考利作品中比比皆是的生动鲜活的人物，他们激昂的手势和各人特有的声音；这里没有辉格党或是托利党；没有永恒的真理和无情的命运。时间切断了我们那些爱与恨的敏锐的情感反应；无数人物形象一律被遥远的时空涂上了灰色。他们浮出、沉沦，最后消逝，并未激起我们的半点同情或愤恨。然而，尽管人物渺小，他们毕竟为数众多；场景暗淡，但毕竟广阔无边。军队浩荡前进；野蛮的部落毁于一旦；林海茫茫，茂密幽深；游行的队伍壮观辉煌；祭坛此伏彼起；江山改朝换代。丰富多彩、千变万化的场景深深吸引了我们。他的娱人技巧高超无比，演示随意从容。有时即使事件整体过于庞大沉重，情节单调而缺乏高潮，却有某一个词组倏然间如火花一闪，昭示出精彩的细节：我们看到隐修士们“在修道院慵懒的阴郁之中”；一座座雕像以其“令生者相形见绌”而教人难忘；“斑驳灿烂的镀金铠甲”在熠熠生辉；王者尊号如雷贯耳，国家的美名优雅动听；一段段描述展开奇妙的画卷：

在普罗布斯[1]的御旨之下，大量的参天巨木被连

---

① 普罗布斯（Probus,？～282），古罗马皇帝（276～282在位）。

> 根拔起，移植于那片圆形凹地内。这苍茫浩荡、浓荫蔽日的森林之中很快便出没着一千只鸵鸟、一千只牡鹿、一千只扁角鹿和一千只野猪；而所有这些生灵都沦为众人喧闹的狂热逐猎的目标。……喷泉一刻不停地净化着空气，到处充溢着芳香植物宜人的气息。在那座宏伟殿堂的中心，那圆形表演场——或叫它舞台——上面铺着最细洁的软沙，而且总是呈现着最多姿多彩的不同布局。一时间它仿佛飞离了地面，就像金苹果园一般，而后却四分五裂，化为色雷斯的石穴与残岩。……

然而，只有当我们开始去压缩和肢解吉本描绘的画面时，才会发现这里的每一细节都经过了多么严格的挑选，那些句子，在作者反复推敲审慎定夺之后，组成的篇章是多么地缜密与和谐。

可是人们也许会说，这些岂不都应是历史小说作家的艺术精粹么，比如司各特和福楼拜？而吉本是一个历史学家，并且十分虔诚地认定，如果人们指责他的笔下不够精确，那就如同在中伤他所描写的人物一样。于是有了页脚上的一行行注释来验明书中的壮观场景，证实人物的本来面貌，使其在本质上与靠引发自由想象的大量隐喻和暗示构建起来的场景和人物不尽相同。它们可能精细不足，激情不够，而另一方面，正如吉本所说，“《居鲁士的教育》[①] 既含混又萎靡，而《内陆远征记》[②] 则既翔实又生动，这便是小说描写与事实之间永恒的差别。”

小说家的想象力必定是有限的，而历史学家则可以完全倚赖事实。且即使有些事实引起争议、说法不一，它们还是为自由的叙述编织了逻辑的脉络，开阔了我们的眼界。那些逝去的祖先，

---

① 《居鲁士的教育》(Cyropaedi)，古希腊历史学家色诺芬著劝世历史小说。
② 《内陆远征记》(Anabasis)，色诺芬之散文叙事作品。

也许单就一代人来讲是微不足道的，但他们在漫长的历史中代代延续，创制了盘根错节的宗法制度，建立了神奇辉煌的礼仪、信仰体制。后人可以描述、分析和记录这一切。在我们跟随吉本耐心而又公正地审视历史之时，那种兴味盎然本身就十分奇妙。如他所说，历史也许“只不过就是人类罪恶、愚蠢和不幸的记录”；但我们在读他的书时至少仿佛超越了一切骚动与喧嚣，冉冉升华至清醒与理智的境界。

“君士坦丁大帝的胜绩与他的文明不再影响欧洲的现状了；但这位君主之皈依基督教给世界的很大一部分地区所带来的影响尚存于世；在他统治时期建立的那些教会机构仍与当今一代人的见解、情感和兴趣有着不可磨灭的联系。”

他不仅仅是一位描述场景与叙事的高手，而且是人类思想的批评家和史学家。

至此我们确已感受到了作者的风格和局限。正如我们了解麦考利是19世纪的一位辉格党人，卡莱尔是具有先知天赋的苏格兰农民，我们也知道吉本其人植根于18世纪，因而身上不可磨灭地烙有这个时代以及他本人的性格特征。他在这儿用一个词组，那儿来一句嘲笑，整个作品就这样渐渐地、不知不觉地感染了他自己奇异的性情特质。词义之间的细微差别因而不辨自明；浮华夸张的语言变得精致而准确。有时一个词被他磨出了锋利的刃，而于惯常的温和之中多了一分尖刻：“他甚至缺乏幽默感，而幽默感常常可以弥补公共道德感之不足。”或者，一个脚注里故作郑重的详细描述使得上文庄严的起伏黯然失色：“鸵鸟的颈长三英尺，由17块颈椎组成。见布丰著《自然史》。”他一本正经地嘲弄历史学家们的一丝不苟、绝无谬误：“……他们的知识看起来是在渐渐地增长，而他们传播知识的手段却日见贫乏；这是历史学专著中常见的现象。”还有些时候，他温和婉转地提请读者思考如下问题：

在我们现有的生存状态中，肉体与灵魂是那样不可分割地结合在一起，以至于我们看来似乎应该抱着天真与节制的态度去品尝这对忠实伴侣所能提供的快乐享受。

这对忠实伴侣的种种弱点为他提供了取之不尽、用之不竭的谈笑话题。也许是和他的私生活有着某种关联吧，性在他的书中读来总是令人莞尔：

22个公认的妃子和62000册藏书证明了他具有广泛的兴趣爱好；而且从他留于后世的产品和作品来看，前者和后者似乎同是出于实用的需要，而非为了炫耀。

这种言外之音不绝于耳。几乎没有一个未婚或已婚妇女、教士或修女能够带着他们毫发未损的名誉逃离他的笔下。然而他最阴险的戏谑嘲弄和最无情的理性推论，实际是矛头指向基督教的。

他生性厌恶一切宗教狂热、禁欲苦行和迷信。无论在生活还是在宗教信仰中，他一旦发现如此种种，蔑视与嘲讽便油然而生。在书中著名的两章里，他回顾了“基督教建立与发展的人性因素”；其初衷同样是在其他篇章里备受学者们敬仰的对真理的热爱，而这两章却在当时惨遭诋毁。即使是在18世纪那个“光明与自由的时代”，人们也不能够完全接受理性的声音。汉娜·莫尔[1] 在得知吉本的死讯时高喊：“他的笔墨玷污了多少人的灵魂啊！愿上帝保佑其他灵魂免遭感染。”在如此环境中，他无疑必须利用讽刺作武器。公众舆论的压力迫使他选择隐晦而不是张

① 汉娜·莫尔（Hannah More，1745～1833），英国女作家、贫民教师，以写通俗宗教劝世短文著称。

扬。然而，利用讽刺是要冒风险的；它很容易变得转弯抹角偷偷摸摸；讽刺家总让人觉得是藏身于角落里暗放毒箭。无论吉本的讽刺是多么温和严肃，逻辑是如何洞彻，无论他怎样对迷信的冷酷与苛责嗤之以鼻，当他冷嘲热讽乐此不疲时，我们就会觉得他有点心胸狭窄，有点矫揉造作，有点粗鄙浅陋；他不属于我们这个时代，而是一个彻头彻尾的18世纪的人物且恬然不自知。

然而他就是吉本；正如白瑞教授所说，即使是历史学家也需要有自己的个性。历史“在百般无奈之下可被视为某个人头脑中形成的有关过去的概念，而它取决于这个人自己的思想与经历。”如果没了他的讽刺与不敬，他的庄重兼狡猾，他的宏伟壮丽兼机动灵活，还有比渗透全书并赋予其整体感的坚定理性更重要的一种言外之意，《古罗马帝国衰亡史》就会成为另外一个人的手笔了。而且确乎是另外两个人的手笔，因为我们边读边在脑海里构造着另一部书，感受着另一个形象：那个高尚的、如谢菲尔德府的人们所说的“历史学家”还连带着一个被称为“这种吉本”的人，就好像他是一个已绝迹的人种孤零零的标本。“这个历史学家”和“这种吉本”相互依存，不可或缺。不过要想给这个奇特的连体人画一张哪怕是最粗略的速写都绝非易事，因为那部自传，或者说那六部自传都以高超娴熟的技巧体现了人物肖像的完整性和权威性，使得我们不可能做任何补充。但是，天下没有可以盖棺论定的自传；读者总是可以从不同的角度予以补充。

首先是那副躯体——它拥有许多细微的特点，供外人观察并且利用来诠释主人的精神世界。吉本的躯体有点不可思议；惊人的肥胖，脑袋硕大，小巧的双脚维持着身体的平衡，并且能以出奇的敏捷左转右转。像哥尔德斯密斯[①]一样，他衣着奢华，而且恐怕与前者一样是为了弥补天生缺少尊贵气质的缺憾。但与之

① 哥尔德斯密斯（Oliver Goldsmith，1730～1774）：英国诗人、剧作家、小说家。

不同的是，他并不因相貌丑陋而难堪；即使有些难堪，他也能应付自如。他经常滔滔不绝、口若悬河，而且谈话如同写作一样措辞缜密精确。在同时代人尖刻的审视中，他的虚荣心既明显又荒唐；但这只是表面现象。在那肥胖矮小的躯体里蕴藏着某种坚定与刚毅，足以将仪表堂皇的绅士们的讥笑挥之一边。这种品质曾显露在汉普郡民兵营里，更脱颖于他的匹敌者中间。他曾经与23位大英帝国的首要人物共进晚餐，"在咖啡室中间铺着餐巾的小桌旁，用着一点冷肉或一块三明治"；后来退居洛桑，又凌驾于此地显赫家族之上。然而在伦敦，在政界与社交的纷繁事务之中，他获得了那种完美的平衡，那种于工作、社交和构成他幸福人生的各种感官享受之间的完美平衡。但它确实来之不易：他体弱多病，有一个挥霍无度的父亲，曾被牛津大学开除，恋爱受挫，手头拮据，出身平凡。但他拥有化腐朽为神奇的本领。体弱多病使他酷爱读书；军旅生涯教会他去理解平民大众；被流放的经历恰使他体会了英国修道院的狭小闭塞；贫寒的生活和卑微的地位训练了他的社交礼仪。

最后，生活反倒为他所驾驭，无论其步伐怎样变幻无常，却总是腾挪乏术，没法将这位优秀的骑手掀下马来。最后一次打击——丢了一份报酬优厚的挂名闲职——却使他因祸得福：一幢良宅，一位挚友，一个令人称羡的社交圈子从天而降。吉本全无怨怒、毫不迟疑地带着他的贴身男仆凯普林和他的"笨狗"玛夫登上了驿递马车，轻快地驶过威斯敏斯特大桥，就这样退出历史舞台，到他的世外桃源安享天年去了。

不过，当我们回顾这熟悉的场景时，有某种东西却逃过了我们的眼睛；也许是因为我们自己未能发现吧。吉本其实一直站在我们面前。他有着过人的自我洞察力，对于自身和工作都没有任何错误的虚幻假想。他选择了自己在这个世界的职责，并完成得十分圆满。他甚至清楚地意识到了自己的那个典型的微派：手里

拿着鼻烟盒，四肢懒洋洋地摊开；而且或许是有意摆出这种姿态的。但他的销声匿迹却使人倍感困惑。就连那些书信中——他总是免却了“历史学家”而简略地称自己为“那个 Gib”——也留下了一段寂静的空白，即使是寄往谢菲尔德府的信也闭口不谈他在洛桑的书房中做了些什么。

艺术家毕竟是寂寞的一类人。在写作《古罗马帝国衰亡史》的 20 年间，他孤独地沉醉于远古的事件、错综复杂的章节安排和已故者的心灵与身体。许多于常人十分重要的东西对他失去了意义。当他的目光超越了眼前景象而投向辽远的群山，当他专注于“我的另一位妻子，《古罗马帝国衰亡史》”而对一个活生生的女人视而不见，他的人生观也就与众不同了。在写出了不畏时间考验而掷地有声的句子后，吐露说“简单地讲，我独身一人”是勉为其难的。我们只是偶尔能够发现一两个不符合其风格的词句，或是一幅没有收入其恢弘手笔的不起眼的画面。比如，当谢菲尔德爵士快人快语地喊出“你真是一个好朋友……”时，我们却看到那个肥胖矮小的人暴躁冲动地把自己塞进马车，横穿过被革命、暴动所蹂躏的欧洲，去安抚一个鳏夫。还有，从住在巴思的老继母颤颤巍巍写下的、不甚通顺且缺乏文采的字句里，我们又窥见了他：

> 我非常高兴，并祝贺你又安全地回到了自己的祖国。我本想昨天就告诉你这些，可是接到你的信后手高兴得颤个不停无法写字。……我已经坚强地忍受了许多的失望，但是对于我最后的惟一的朋友要离我远去的恐惧已经快让我失去理智了。……艾丽夫人和邦法依太太在这儿。霍罗依德夫人可能已经告诉你了，古尔德小姐现在成了豪耐克太太。我多希望她是吉本太太。……

老夫人就这样信笔写着，一时间我们看到他的脸映在一面破裂的镜子里，而拿镜子的手在微微颤抖。一片乌云掠过那威严的面庞。的确。有时他夜晚归来，曾渴望过家中有伴侣迎候。他曾经感到“在家的孤独……是一种令人不适的状态”。他脑子里曾有过一个浪漫的念头：抚养并教育亲戚中一个叫夏洛蒂的年轻姑娘。但这其中有些难处；他放弃了这个念头。乌云随即飘走了；理智的判断力和那股不屈不挠的快乐情绪又恢复了；历史学家宁静安详的形象又占了上风。他尽可以心满意足；大厦已经落成，压在胸口的巨石已经移开，他已从常年的辛苦劳作中解放出来了。

而且他也没有丝毫的倦怠。一些不甚繁重、也许更令人愉快的任务摆在他的面前。他对于文学的热爱永不餍足，对生活——青春、纯洁和快乐——的热望从未压抑。不幸，是那忠实的伴侣——他的身体背叛了主人。但是他的镇定安详没有丝毫的改变。他以一种泰然自若来面对死亡，恰好印证了“真诚与温和这些世俗的美德”。当他渐渐沉入永久的梦乡之时，他会欣然回忆起那越过平原、伸展到远方雄伟群山的风光，那书房窗外怒放的白色洋槐花，还有那部鸿篇杰作——他没有想错，那部书使他名垂青史。

（燕　翎 译）

谢菲尔德的沉思[1]

每到一年中适当的季节，谢菲尔德府旁巨大的池塘边上都是红色、白色、紫色的倒影，因为岸上是丛丛簇簇的杜鹃。风吹过真正的花时，水中的花就摇摆着撞到一处。而在林间的一处空地上，谢菲尔德的府邸巍然屹立。因为约翰·霍尔罗伊德爵士就生活在这里，因为吉本就住在这里，面对沉睡的水面，另外一种沉思油然而生。那位历史学家是否曾经在此稍驻片刻，留下只言片语？如果是，他会以什么样的言辞来形容这些相同的飘动的花？既然是语言巨匠，他毫无疑问是让自然美的泉水溢满了心灵。《罗马帝国衰亡史》对语言的苛求当然意味着许多值得永生的词语都无缘得见天日。逻辑的严密，文辞的典雅都极为讲究。他回忆道：“某些玄想之花，某些令人愉悦的错误，是否没有和偏见的野草一起根除，”这还是个问题。然而他的心灵终究还是一个喁喁私语的词语的仓库。著名的唱着晚祷的“赤脚托钵修士”形象让人想起马娄的诗句，“像赤脚的托钵修士一样将头压得很低”。尽管如此，揣想吉本看到这些杜鹃花的倒影时会说些什么只是徒劳无益的活动，因为在他生活的18世纪末，一个在谢菲尔德府邸凭窗眺望的女孩看见的不是杜鹃花，“而是四只全身披灰的年轻天鹅……”在水面浮游。再者，他也不大可能劳动身形，去

---

① 写于1937年5月。——原注

府外的空场散步。“吉卜和散步势不两立，”还是那位女孩，玛丽亚·约瑟法·霍尔罗伊德说道：“他很不通融，每天晚上都让我们坐在像圣诞之夜一样炙热的火炉旁。”夏天的傍晚他就坐在那里，兴高采烈滔滔不绝地侃侃而谈，兴致极高。因为对他而言，再没有比谢菲尔德更像家的地方了，而且他也把霍尔罗伊德一家当做自己的亲人看待。

玛丽亚眼中的吉本——她有时称他吉卜，有时则称“伟大的吉本”或者“历史学家”—— 和吉本对自己的看法并不一致。1792 年她是个 21 岁的姑娘，他是个 55 岁的男人。在他眼中，她是“高高的青春焕发的玛丽亚，”“温柔端庄的玛丽亚，”是他收养的侄女。他可以纠正她的言谈举止，可以预知她的未来——“一定会嫁个好人家，一定会活得很幸福。”他颇为推许她的风格，尤其是莱茵河挣脱河岸的束缚的比喻。然而在她的眼中，他却常常是嘲弄的对象；他臃肿不堪，那非常滑稽的身躯“不论她（德·西尔娃夫人）何时出现，都会摇摇晃晃地从房间里走过去，坐到她身边，看着她，直到眼泪哗哗地从他圆圆的眼睛里流出来。”他脾气也很暴躁，虽然年迈却依然独身，生活像时钟一样有规律，讨厌别人打乱他的计划。那个夏天的夜里，两位在府上过夜的年轻人，弗雷德诺斯和道格拉斯先生让他打开了话匣子，结果他们比他不在场时要有趣得多。“不可能再找到三个更令人开心的男伴，不论他们谈话的内容是琐屑的还是严肃的，”不论他们谈的是希腊文，拉丁文还是海龟汤。因为那年夏天吉本先生狂热地谈论着海龟，并想让谢菲尔德爵士从伦敦带回一只。玛丽亚既好笑又尊敬地注视着他，但她看的不止他一个。因为屋内有弗雷得·诺斯和道格拉斯先生，户外的池塘里有天鹅，周围还有森林，而且，猎园的门口，士兵们也迈着沉重的脚步走过；王子要亲自检阅部队，他们要去视察军营。吉本先生和赛琳娜姑姑坐着邮递马车，她呢，如果父亲能同意，她就骑马。但一看父亲就

知道有别的事要操心。异常好客的他已邀请王子和公爵驾临府上。由于母亲已经过世，一切的宴席筹办和应酬等事宜都落到她的身上。父亲的脸上还有点什么，它迫使她看着吉本先生，似是寻求支持。他是惟一能够影响她父亲的人。他能够让他恢复理智，能够制止他的挥霍，约束他的……但说到这里她便止住了，因为父亲性格中的某些弱点她这个女儿是不能明说的。不管怎么说，他再次娶妻的时候她非常高兴。“我很开心，因为想到麻烦迟早会来——我们这些认识这位绅士的人都担心—— ”不论她隐约所指的是父亲的什么缺点，在诸多朋友中，惟有吉本先生能以自己的理智来约束他。

贵族和历史学家之间的关系真是奇异。他们都非常忠诚。然而是什么将率直、自信、作风也许稍欠检点的世俗之人和儒雅博学、惯于久坐的历史学家拴到了一起？——也许是相异相吸吧。谢菲尔德什么事都爱掺和，他爽快、率直、有着世俗之人的明智，因此为历史学家补充了他有时必定需要的东西——即有人叫他“你这该死的猪猡，”有人在这片英国的土地上给他一个坚实的立足点。吉本在下院里一言不发，在爱情上毫无建树。可他的朋友霍尔罗伊德却是10几个委员会的成员，妻子去世不到两年他便已断弦再续。朋友的选择部分地是为了过上我们自己无法亲身经历的生活，如果此言属实，那么我们便可以理解为什么这位贵族和历史学家是如此的忠诚；为什么那位伟大的作家会一改平日华丽的文风而用活泼的口语给谢菲尔德写信；为什么谢菲尔德出于对朋友的尊敬而约束了自己的挥霍，抑制了暴躁的脾气；为什么吉本坐着邮递马车横跨欧洲去吊唁失偶的谢菲尔德；以及为什么虽然总是忙于自己的一千桩大事，却能抽出时间处理吉本纠缠不清的经济问题，而且现在正忙着安排海斯特姑姑的遗产事宜。

凭她的信念，凭她对吉本的极低的评价，海斯特竟然给他留

下遗产，这实在出人意外。在她看来，吉本代表了一切肉体的贪欲和精神的妄求。多年以前，她便已和这些贪求公然决裂。多年以前，他们在图书馆中围着火炉坐着，讨论拉丁文、希腊文和海龟汤的那个夏夜之前的许多年，她便已将这些妄求丢到身后。她离开普特尼，离开父亲的家，追随哥哥的家庭教师威廉·罗去了北安普敦郡他的家。在金克利夫的庄子里，她和他住在一起，努力地去理解他的神秘主义哲学，更为成功地将它付诸实践：教育无知者，节俭地生活，给乞丐们饭吃，将自己的财产用于慈善事业。终于——因为如她侄子所言，她可不着急去见圣人——在86岁时，她在罗的坟墓里躺在了他的身边。而哈奇逊夫人则躺在他们脚下一个较次的地方。她虽然和他同处一室，却未能拥有他的爱。凡是两个人之间可能有的一切差异都在这姑侄之间存在；然而他们也不乏相同之处。普特尼这块近郊的地方说她疯了，因为她信仰太深；而博学的神学界人士则说他邪恶，因为他信仰太浅。姑侄二人都发现不可能对世人认为合理的怀疑及信仰模仿得恰到好处。而这一差别也许对侄子不无影响。年轻的时候，他在模仿优雅的风度，以博取他所崇拜的世界的好感时，他怪诞的姑姑便他嗤之以鼻。"她的服饰和形象比我们在化妆舞会上见到的一切还要过分。她的语言和思想都是上个世纪的。"他写道。事实上，尽管在给她写信时他总是彬彬有礼——我们注意到，他是她的法定继承人——他在对别人评论这位圣人，这位他称之为北安普敦郡的圣母时，却充满了辛辣的讽刺；他还不忘恶意地提及那些小小的弱点——哈奇逊夫人在遗嘱中未提及她时她的愤怒；她不愿与侄子见面，却又想向他借钱的可堪指摘的欲望——在他看来，这些弱点都是这位圣人性格中非常引人注目的一面，都是为宗教狂热所惑的心灵的伴生物。玛丽亚·霍尔罗伊德曾经说过，在她之后其他人也说过，这位伟大的历史学家嘴是圆的，但舌头却异常尖利，而且——谁知道？——也许是海斯特姑

姑本人使那件武器锋利起来的。爱德华的父亲，比如说，也许曾谈过他的家庭教师威廉·罗——当然是一个值得钦佩的人；而且太伟大，根本不适于做像他这样没有头脑又挥霍无度的人的家庭教师；然而威廉·罗在普特尼吉本家族的府邸里却活得很舒坦，他招来的朋友将屋子都挤满了；他让海斯特热烈地爱着他，却一直不娶她，因为结婚违反了他的信条——只是接受她的热烈的爱和她的收入，换了别人，这些行为也许会受到谴责——他也许曾这样议论。不论怎么说，从很早的时候起，爱德华就一定见过脱俗之人的怪异，虔诚之人的自相矛盾。然而，最后，海斯特姑姑像她的侄子很是不恭地所说的那样，“去唱哈利路亚了。”她和威廉·罗躺在坟墓里，经历了多少狂喜？多少折磨？多少忌妒？多少满意？谁能说得清？惟一能够确切知道的是她给她“可怜的、尽管不信主的侄子”留下了100英镑和在纽黑文的一处房产。“她也许可以做得更好，也许可以做得更糟，”他说道。出于某种奇怪的巧合，她的地产刚好距霍尔罗伊德的家产不远；谢菲尔德爵士非常希望把它收购过来。他确信，只要砍伐一些木材就能轻而易举地将它买下。

如果我们同意海斯特姑姑的观点，吉本就是个世俗之人，沉湎于肉体虚幻的享乐，嘲笑信仰的神圣。但他的姨妈对他的看法却截然相反。在姨妈基蒂的眼里，他从小就是个让人非常操心的孩子——他极为孱弱，而且非常自尊——他是个稀世之才。他的母亲是那种极力利用她的未婚妹妹的轻浮女人，因为自己经常坐蓐，而在能逃脱保育室的辛劳时，她又希望享乐。再加上她青春年少便撒手人寰，因此基蒂理所当然地照管起那些摇篮中的惟一幸存者，抚养他，娇惯他，并第一个在他的心中激起对异教文学的热爱。这异教文学将给他有时显得过于苍白、藻饰痕迹过重的散文带来清真寺旁的光塔上闪烁的微光，以及东方的盛典中耀眼的光。是基蒂姨妈以会令海斯特姑姑惊骇不已的慷慨摔开了神奇

世界的大门——那是《有风的山洞》的世界，是《幸福的宫殿》、蒲柏的《荷马》和《天方夜谭》的世界，是爱德华将永远遨游其中的世界。"每当某个书名吸引住我的视线，我就急切地无畏无惧地将它从书架上拿下来。波顿夫人自己沉溺于道德和宗教的玄思，对超出小男孩理解能力的好奇心她不是去制止，而是给予鼓励。"是她让他第一次开口说话。"她宽容、温柔和坦率的性格以及我天生的与日俱增的好奇心很快就消除了我们之间的一切距离。我们像两个同龄的朋友一样自由讨论一切问题，不论是熟悉还是深奥的。那个夏天的夜里，在图书馆的火炉前仍在进行的交谈就是她开头的。"

如果这孩子落在他的姑妈和她的同伴手里，那会怎样？如果他们控制了他的阅读，抑制了他的好奇心，正如威廉·罗制止一切阅读，谴责一切好奇心一样，我们还会有《罗马帝国兴亡史》吗？这是一个有趣的问题。但是，互不相容的姑姑和姨妈对他的影响导致了他本性的冲突。他的信仰似乎表明，他性格中的虚伪和像常人那样圆滑、工于心计的一面都来自海斯特姑姑——他有望继承她的财产。他在谢菲尔德面前嘲弄她的宗教。她死的时候，他用调侃的玩笑欢呼她的离世。另一方面，基蒂姨妈则使他变得孝顺虔诚。她去世时他写道，"心灵永生的教义有时令人感到非常安慰，"仿佛使他暂时善意地看待基督教的是她而不是那位圣人。在应邀到谢菲尔德府上住几天时，也正是她使他想起，"基蒂姨妈有个秘密的愿望，她想睡在我的房间里。如果没人住，这愿望也许是可以满足的。"因此在海斯特姑姑和威廉·罗躺在坟墓中时，基蒂姨妈借助一条向来为那个小个子男人使用的凳子的帮助，爬上了那张巨大的四柱床。她躺在床上，看着侄子睡在那里时能看见的同样的壁橱和椅子，也许还有窗外的池塘和树木。这伟大的历史学家的视野远及天边，考查罗马皇帝的更替，却也能细致入微地注视一个乏味的年迈夫人，并猜出她想睡在某张床

上的愿望。他是个奇怪的集合体。

真奇怪，玛丽亚坐在那里，一边做针线活，一边听他说话时，也许曾这样想：自私而又温存，可笑而又高尚。也许人性本是如此——根本不是一成不变，而是因时而异，像火光中的家具，像夜风拂过的湖水一样变动不居。然而睡觉的时间到了。人群散了。她关切地注意到——因为她真心喜欢他——吉本先生上楼有些困难。他不舒服。某个老毛病又得做个小小的手术。他遗憾地告别大家，去了城里。手术结束了。消息不错。他们希望他很快又能和他们团聚。突然，某个一月的黄昏五六点钟的时候，一封急件抵达谢菲尔德府，通知说他已病危。谢菲尔德爵士和他的妹妹赛琳娜立刻动身前往伦敦。幸好天气晴朗，天上还有月亮。“黑夜亮如白昼，”赛琳娜给玛丽亚写道：“我们思绪联翩，使它的美看上去非常庄严，甚至有些忧郁，然而它似乎令我们的心情平静。”午夜时他们抵达吉本的府邸，“可怜的杜塞特来开门，满脸绝望地告诉我们他已经不在了……”他已于当天早晨去世，已经人殓。几天之后他们将他带回谢菲尔德府，抬着他穿过猎园，走过池塘，上面披着一块猩红的布，放在霍尔罗伊德家族的巨大陵墓里。

至于“温柔端庄的玛丽亚，”她一直活到1863年。她的孙女凯特，伯兰特·罗素的母亲，为那样一个高龄的老太太仍然还介意死亡而感到诧异。这位老太太经历了法国革命，并曾在谢菲尔德府上招待过吉本。

（李光荣 译）

站在门边的人

那人是德·昆西见到的站在门边的柯勒律治。因为在页首写上柯勒律治这一个词是徒劳的——数不清的柯勒律治、变幻不定的柯勒律治、有着艺术气质的柯勒律治。是华兹华斯、济慈和雪莱、是他的时代和我们时代一部分的柯勒律治。集结的文字排满了数百页、溢出无数页边的柯勒律治。他说过的话至今仍余音不绝，使我们在走进他的圈子时，他看上去不像一个人，而是成群结队、嘤嘤不已的词语。它们时而冲向这边、时而冲向那边，纠集着、颤动着、悬止不动。任何读者撒下的网都只能网住极少极少的一部分，结果早在获得一幅清楚的肖像，一幅站在门边的人的肖像时，我们就已在叫做柯勒律治的迷宫里茫然无适了。

他身材宽阔丰满，甚至近乎臃肿，肤色白皙……他眼睛很大、神色温和，眼里透出的雾霭和朦胧同它们的光混合在一起。正是这特别的外貌使我认出了我的目标这是在1807年。柯勒律治已经不能活动了。肯德尔黑点已经夺去了他的意志。“你们吩咐我振作起来——去吧，吩咐一个双臂瘫痪的人起劲地揉他的胳膊。”双臂已是松软地垂在两侧，他无力将它们举起来，然而使他意志瘫痪的疾病却未能禁锢住他的心灵。随着他渐渐失去行动的能力，他感受的能力却成比例地提高。当他站在门边时，他肥硕宽阔的躯体便被动地成了无数支利箭的靶子，它们全都非常锋利，许多还浸过毒。忏悔、分

析、描述是减轻他令人震怖的折磨的惟一方式——是这位囚徒逃脱的惟一方式。

因此在柯勒律治的多卷书信里，大批颤动着的物质开始聚集成形，仿佛它们将自己附着在一棵粗树枝上，并悬吊在那里。语句像水滴一样沿着窗户玻璃滚下去，一滴一滴越滚越大，然而在它到达窗底的时候，玻璃就模糊不清了。伟大的小说家——最好是狄更斯——也许能运用这些堆砌散漫的材料塑造出一个令人惊异的不朽的人物形象。如果能劝他去听，狄更斯会注意到——

也许是

我深深为这些针对我的极为不逊的言词所伤害。我终生都在挣扎。至今，我的性格以及我和别人的交往仍然没有一点对不起我家人的地方……

或者

这些指责中最为恶毒的是，我竟然如此失之审慎，而且如此粗鲁和无礼，竟在某位绅士家里让他的仆人去酒店买回一瓶白兰地……

或者

遇到一个未来的弥尔顿，对你我而言，什么样的快乐没有呢，贝塞姆小姐！

或者，在接受一笔贷款时，我几乎难以鼓足勇气向您表白：第一，我收到您这份善意的明证，心中的感觉未尝不相同……但是，不论何时，只要我的情况有所好转（如果会的话，请允许我提醒您，过去是，将来在一切情况下永远会被当做一份礼物的东西已成为一笔贷款。最后，请务必让我把您当做我的常客，让我相信，只要条件许可，您就会来看我……

不折不扣，正是米考伯[①] 的语言（只是作了大幅度的删

---

① 米考伯，无远虑而老想着走运的乐天派，源出英国作家狄更斯的小说《大卫·科波菲尔》。

节)! 然而还是有不同。因为这位米考伯知道他是米考伯。他手中拿着一面镜子。他有着过多的自我意识，自我剖析的能力也令人震惊。他是一个鄙视自己的虚伪的佩克斯涅夫[①]，一个为自己的屈辱感到羞耻的米考伯，为了传达这样复杂的个性和内心的冲突，狄更斯必须具有亨利·詹姆斯甚至普鲁斯特的本领。柯勒律治的本性使他能听见树叶的噼啪声，却对妻儿的吁求感觉迟钝。一封未打开的信能使他的前额渗出大颗的汗珠，而要让他提笔回信却又非他能力所及。狄更斯式的柯勒律治和亨利·詹姆斯式的柯勒律治永远将他扯为碎片。一个偷偷地派人到药剂师邓恩先生那里再买一瓶鸦片；另一个则导致这种虚伪的动机解析成不计其数的碎片。

因此在阅读他 1820 年在海格特“信笔涂鸦”写下的信时，我们好像是在阅读亨利·詹姆斯晚期作品的注释。在所有试图揭示人类心灵纷繁复杂的现象，研究它最细微的皱褶的人当中，他是先驱。那些装在括号里、被一个又一个破折号拉长的伟大语句因为要容纳、修正和暗示柯勒律治感受、畏惧和瞥见的一切，终于在重压之下破墙而出。他经常冗长到失去语义连贯的边缘，而他的意义也逐渐削弱，渐斯地在心灵的地平线上淡化成纤弱的一缕。然而在我们这个缄默不语的时代，如此不加节制地纵意于词语的华美让我们感到快乐。词语受到哄骗、爱抚、被大把大把地抛起来，生成那些闪亮的语句，像成熟的水果挂在他枝叶茂盛、口若悬河的大树上。“耷拉下眉毛，盯着鞋沉思，奇怪，”这是黑兹利特。在评论达尔文博士时：“他像一只鸽子在啄食豌豆，然后又和粪便一起将它们排泄出来。”他的那个大胃里什么东西都能滚出来：最精妙的批评，最放纵的玩笑，他的肠子的确切状

① 佩克斯涅夫，Pecksniff，以甜言蜜语侈谈仁爱的伪君子，源出英国作家狄更斯小说 Chuzzlewit 中的伪善人物。

况。然而大多数时候他使用语言还是为了表达自己忧虑而敏感的心灵波动。它们是他和这个世界的威胁之间的烟雾屏障。语词的屏幕抖动着颤栗着。是什么敌人在逼近？肉眼什么也不见。可他是如何地抖动和颤栗！哈特利，“可怜的哈特利……为了避开说出显而易见的真相而引起的片刻痛苦——尽管这真相不会使他也不会使我丢脸——他给我带来了剧烈的痛苦和迷惑——他违反了什么样的戒条，又是怎样的玩忽职守呢？“是在星期天出人意料地把博顿先生带来，并且准备在这里吃饭。”就这些吗？哦，有病的躯体即使只踩上一粒谷子也会感到钻心的痛苦。痛苦灌满了他浑身的每个细胞。他自己不也是常常避开说出显而易见的真相而引起的片刻痛苦吗？他为什么不能给儿子一个家，一张哈特利未经事先邀请就可以将朋友带来的桌子？他为什么要作为一个外人住在朋友的家里，而且（眼下）还不能支付他的那份家务开支？以前痛苦的思绪又被搅动起来。他是一团嗡嗡着颤动着的痛苦的情感。接下来，他把这一切都甩在身后，去思想里寻求庇护。他给了哈特利“总而言之，我阅读和思考最早最纯粹的异教神话的总和。”哈特利必须以此为食，并在某家小饭店吃点冷炙残羹。

从某种意义上来说，写信是鸦片的替代品。在书信里，他可以劝说别人相信他自己都不完全相信的东西——即他已经写就计划中的对开本、四开本和八开本。写信也使他摆脱了那些永远在迅速繁速的思想。用他的话说，这些思想就像苏里南的癞蛤蟆，总是在繁殖后代。小的癞蛤蟆又“迅速成长，将人的注意力从它们的母亲身上移开。”在书信里，思考不必有明确的结论。总是有人来打扰。于是他可以把笔扔到一边，沉溺于比写作更好的思想传播方式。借助他的口，他不必受任何中间媒介的干扰直接布道。听者或乐于受教，或勉强听从，或者像那位在三点准时到达的格林先生一样，完全是被动地听。后来，如果是星期四，来的

人便有政治家、经济学家、音乐家、商人、娴雅的妇人，还有孩子——只要他能说笑，而他们也愿意倾听，不论谁来都没关系。两位虔诚的美国编辑已将众多听众的评论结集成册。评论理所当然是众说纷纭。然而这才是得见真相的惟一途径——让真相裂成许多碎片，成为许多面镜子，然后再从中选择。真实情况是，谈话者柯勒律治使一些听众狂喜不已，让其他人乏味得要死，而让某个愚蠢的女孩咯咯地笑个不住。同样，他的眼睛在某些人看来是褐色的，其他人则认为是灰色的，还有人认为是鲜艳的蓝色。但是有一点所有的听众都同意：谁也记不清他说的半个字。然而令人震惊的是，所有人都一致认为他说过的话“像”——海洋的波涛、大河的浩荡、北极光的灿烂、银河的光辉。几乎所有的人都一致同意波涛、大河、极光、银河之类的比喻都像杰琳含夫人简要概括的那样，不足以摹写其情状。从他们的叙述来看，他显然是避免自相矛盾；讨厌个性；根本不在乎你是谁。他需要的只是呼吸的声响、裙带的窸窣，借此激活他成群的梦想，点燃沉沉睡在麻木的肉体里的文采和魔力。从他的谈话里散发出来、让听众昏昏欲睡的催眠气体是他肉体和心灵的混合物吗？他一边说话，一边表演。如果感到听众的兴趣在衰退，他会指向一幅画，或者去亲亲某个孩子。退场的时间到来时，他会威严地抓起一个卧室的烛台，一面还在说话，一面就不见了踪影。诚如克雷布·罗宾逊所言，这样被他的手势和声音、眉毛和闪亮的眼睛牵着鼻子走，谁都无法做笔记。这位演员的肉体在他的信里被压抑下去，然而正是从这些信里我们才发现塞壬歌声的最佳记录。我们听到了他两岁时就开始说话的声音——“讨厌的扬博士”是他的第一句记录在册的话。在军营里、轮船上、布道坛上、公共马车里，他的声音继续回响，不论在哪里，不论和谁，济慈也好，面包师的儿子也好，对他来说都没什么关系。他继续说着，无止无体。他谈论着夜莺、梦、意志、意愿、理性、理解、魔怪，还有

美人鱼。到最后，他咒语的魔力镇住了一个小姑娘。当他的声音停下来，她被独自留在一个无声的世界时，她禁不住汪然泪下。

1834年7月的一天，他归于寂灭。此前的半个小时，他的声音才停下来，我们也感到失去了什么。这位身材魁伟、站在门边的人一直在滔滔地倾诉充满激情的独白，有多久了？几个小时？几年？与此同时，他的眼睛正盯着某个远方的景象——那双眼睛大而温和，夹杂着雾霭、迷朦和光辉混合在一处的特异神情——这景象成了满满的数页诗，诗中的每个词语都准确无误，每个形象都似水晶一样透明。

（胡龙彪 译）

萨拉·柯勒律治

柯勒律治也留下了自己的骨肉。其中女儿萨拉就是他的延续。不是肉体上的，因为她娇小而轻盈，而是他的心灵和禀性的延续。她一生整整 48 年的光阴都生活在他夕阳的余辉里。因此和其他伟人的孩子一样，她也是一个光影斑驳的形象，在逝去的辉煌和平庸的光之间来回跳跃。而且和她父亲的许多作品一样，萨拉·柯勒律治也是一部未竟的著作。格里格斯先生已经详尽而充满同情地记述了她的一生。可是……省略号插了进来。她的自传，一部令人极感兴趣的断章，只写了 26 页便以三排省略号结束。她说，她本想每一章都以某个道德寓意或思考结束。但后来“回头审视早期的童年生活时，我发现思考占据了绝对地位……”说到这里她便打住了。然而在这 26 页里她已说了很多。格里格斯也补充了一些，这补充虽然不是她可能会告诉我们的，但还是诱使我们去填满她留下的空白。

“她可爱的身体，她的小嘴、还有那小嘴的翕动，

让我感受这一切！啊，我几乎能为她疯狂。”

在她还是个婴儿的时候柯勒律治这样写道。她是个可爱的孩子，很清秀，眼睛大大的，爱沉思而不失活泼，很文静却又永远动个不停，就像他父亲的一首诗。她记得孩提时代曾随父亲到艾兰帮克华兹华斯的府上做客。她不太喜欢简朴的农庄生活。更让她羞耻的是他们在一间男人进进出出的屋子里给她洗澡。她身穿薄纱

裙，外罩一件网眼衫——她父亲喜欢女孩子穿素色的衣服——显得清雅俊秀，和朵拉正好形成对比。朵拉的双眼透出一股野性，黄色的头发飘拂，穿着紫色或者深普鲁士蓝的连衣裙——华兹华斯喜欢花衣服。他们的拜访充满了这样的对比和冲突。父亲疼爱她，娇惯她。“我和他睡在一起，夜里12点或者1点他进屋睡觉的时候就给我讲童话故事……”后来她的母亲柯勒律治夫人来了，她飞跑着奔向那位诚实、淳朴、慈爱的女人，“希望永远不要和她分开。”为此——回忆仍然是苦涩的——“父亲有些不悦，责备我不爱他。我不知这是为什么……我想父亲的动机，”她后来思索道：“一定是希望牢牢抓住我对他的爱……我悄悄溜走，藏到屋后的树林里。”然而当她被一匹眼睛喷火的马吓醒时，是父亲递给了她一支蜡烛。他也一直害怕黑暗。身边有了父亲的蜡烛，她的害怕就消失了。她清醒地躺在床上，听河水淙淙，铁匠铺里铁锤砰砰地响，迷途的动物在野外哀号。这些声音终生都萦绕在她的心头。任何乡村、任何花园、任何房子都无法和那里的菲尔士荒原、马蹄形的草坪还有她的三面临湖、对面是远山的房间相比。她的父亲和华兹华斯以及德·昆西来回踱步聊天的时候她就坐在那里。他们谈论的内容她都不懂，但她“经常注意到手帕从父亲的口袋里垂下来，真想抓住它。”进入童年之后，手帕就和父亲一起消失了。此后“我再也没有和他一次同住几个星期，”她写道。格雷塔府上一直为他准备着一间房子，可他总是不来。后来她的兄弟哈特利和达文特也不见了踪影。柯勒律治夫人和萨拉继续同骚塞姨夫住在一起。她们感到寄人篱下，并厌恶这种感觉。“格雷塔府是她的牢笼，”哈特利写道。然而有骚塞姨夫的图书馆。在可敬的、博学的姨夫不知疲倦的帮助下，她熟练掌握了六门语言。为了帮助支付哈特利读书的费用，她将多布里茨霍福的作品从拉丁文译成英文。万一噩运降临，她还能独立谋生。“如果有必要，”华兹华斯写道，“她完全可以成为某位贵族

或绅士的家庭教师……她聪慧绝伦。”

然而她20岁去海格特看望父亲时，让他大吃一惊的却是她的美貌。他知道她很有学问，并为此深感自豪。可是——格里格斯如是写道——“在12月那个寒冷的日子，当她光彩照人、楚楚可怜地迈过门槛时，”他对此毫无心理准备。她进来的时候大厅里的人全都站起来。“我见过柯勒律治小姐，”兰姆写道：“真想有这样一个——女儿。”柯勒律治愿意养活这样的女儿吗？在海格特，萨拉遇到了她的表兄亨利，几乎是立刻——但又是偷偷地——用自己的珊瑚项链换来了他的戒指和一绺头发，这是否激起了那位意志薄弱、敏感异常的父亲的醋意？他这个父亲甚至不能给女儿一间房子，还有什么权利要求女儿告知她已经订婚或是反对它呢？侄子写的那本有关西印度的书给他的印象并不甚佳，而他竟要把女儿从自己的身边夺走，想到这里，无数矛盾的感觉就涌上心头，他只有不住地颤抖。他惟一能做的便是祭起自己的法宝：聊天。成年以后，萨拉还是第一次听他聊天。后来她一个字都没记住，为此她深感悔恨。原因部分在于

> 父亲谈论的内容一般都包罗万象……有时亨利能使他回到稍小一点的话题上来。但单独和我在一起时，他几乎总是踏在铺满星星的路上，把整个天空都揽进他的圈子。
>
> 她也是一个天国的漫游者；然而当时“我正为弟弟和他们的前途——为亨利的身体，为我的订婚等等问题担忧。”父亲对这些问题都视而不见。萨拉心不在焉了。

可是，这对年轻的夫妇为他们暂时的心不在焉作了充分的补偿。整个后半生，他们都在倾听他的声音。为他们的长子施洗礼的那天，柯勒律治一口气谈了六个小时。亨利很勤劳，身体比较

弱，爱好交际，喜欢享受，山姆大叔迷住了他。他在世的时候一直尽力帮助妻子。他批注、编辑、抄录所能记住的柯勒律治的一切妙言隽语。但主要的活儿都落在萨拉身上。用她的话说，她成了那座凌乱不堪的宫殿的管家。她读他读过的书、核对引文、为他的品格辩护，在无数的页边里寻找注释，详细地检阅成捆的稿件；将文章的开头拼到一处，并给它们加上续篇。整天的工作常常被一笔删除。去报馆的马车费多了。因为雇不起秘书，眼睛也开始不堪重负。然而只要某一页的意思还不太清楚，某个日期还存在疑问，某句引文尚未核实，某个诽谤尚未驳斥，“可怜、可爱、不知疲倦的萨拉”——华兹华斯夫人这样称呼她——就继续干下去。她的工作大部分都站住了脚，编辑们至今仍站在她打下的坚实基础上。

她的工作大部分都不是自我牺牲，而是自我实现。在肉身里没有找到的父亲她在那些模糊不清的书稿里找到了。她发现他就是她自己。她坚持认为自己不是他的复本。她就是他。她常常继续他的思考，就像继续自己的一样。难道她不是和他一样，走路时有些拖着双脚，左右摇晃吗？然而，尽管她一半的光阴都在反射逝去的光辉，那另一半则是生活在普普通通的光里——生活在切斯特广场、丽晶公园。孩子出生，孩子夭折。她的身体垮了；她继承了父亲紧张的神经，而且和父亲一样离不开鸦片。她曾凄婉地希望能有“三年时间不生孩子，”但却落了空。后来，亨利——他的乐观和开朗曾多少次把她从黑暗深渊的边缘拉回去——年纪轻轻就死了，只留下未完成的注释、两个孩子和很少的一些钱。山姆大叔的大厦里还有许多房子也没来得及清扫。

她继续工作。一片孤寂之中也许鸦片才是她的安慰。“思辨的东西能给我极大的快乐；它们自身就能使我愉快和开心。有时候我会想，在内心世界的满足上，我的收获是太多太多了。这很危险……”思想迅速孳生。她也像她的父亲，脑子里有一只繁殖

后代的苏里南癞蛤蟆。不过，父亲的癞蛤蟆是珍珠的，而她的则很平常。她过于啰嗦，无法收尾，而且也缺少结尾时的生花妙笔。如果能够结束，她会去著述形而上学、神学，写出某本批评论著。政治和透纳的风景画也使她产生了浓厚的兴趣。可是“不论从什么问题开始，我都得从各个角度去研究它，并一直推进到思想的边缘，否则就不舒服……这就是我父亲写作时断时续的原因。他不能忍受没有结束的结束。”于是书拿在手上，笔悬在空中，大大的眼睛里充满了迷蒙的雾霭，她陷入了深深的思索——“摘花，找鸟窝，搜寻某个角落，童年的我就这样常常和骚塞姨夫一起走着……”

后来她的孩子打断了她。她和聪明绝伦的儿子赫伯特一起读遍了古典名著。伽思提斯·柯勒律治先生颇有微词，阿里斯托芬的某些篇章他们岂不是最好忽略不读？也许……饶是如此，赫伯特还是捧回了所有奖品，赢回了全部奖学金。他吹小号几乎吹得她精神错乱，同时也像他的父亲一样喜欢聚会。萨拉随同他去舞会，看他一曲又一曲地跳华尔兹。她将从前亨利给她的可爱的旧衣服改了改，让女儿伊迪斯穿上。她发现自己吃了两遍晚餐。她乏味得要死。她喜欢可以和麦考莱和卡莱尔平分秋色的宴会。麦考莱的脸很像她的父亲，卡莱尔她则称之为“可爱的大骗子。”年轻的诗人如奥布里·德维赫前来找她。他说，“有些人的思想一边说话一边都会生长，”她便是其中之一。他走后，她的思想也通过长长的书信跟随着他。她漫无边际地谈论着浸礼、再生、形而上学、神学、以及诗歌、过去、现在和未来。和她的父亲一样，作为批评家，她从来就没能踏上光明大道。她能玉成其事，却难得创新。她像一只掘地的鼹鼠，一路读过但丁、维吉尔、阿里斯托芬、克拉肖、简·奥斯汀、克雷布，一边发掘一边朝上扔土，最后突然毫无畏惧地出现在济慈和雪莱的面前。她写道：“我的眼睛很乐意在过去中看到未来。”

过去、现在、未来给她染上一层斑驳奇异的光。她本身就是一个矛盾的混合体，就像当年在屋后的丛林里一样，既要忠于睡觉时给她讲童话故事的父亲，又要忠于她深深依恋的母亲——她称她为 Frettikins。“亲爱的妈妈，她是多么诚实、淳朴、活泼、慈爱，又是多么地远离欺骗和虚伪啊……”是的，甚至她的假发——还是个姑娘时她就把头发剪掉了——“也像麦茬一样又短又粗，而且干涩粗糙、缺少光泽。”假发和眉毛——她全都知道。要是能抛开道德上的顾忌，她也许会告诉我们很多有关那桩奇怪的婚姻的故事，她打算写本自传，但被打断了。她的乳房上有个肿块。看过吉尔曼先生之后，发现她得了癌症。她不想死。她还没整理完父亲的作品，还没有写出自己的著作，因为她不喜欢没有结束的结束。但她 48 岁便去世了。也像她的父亲一样，只留下布满省略号的一张空白纸，还有两行诗：

> 父亲，勿将那不凋花戴上我的额头
> 它们在您的坟前盛开，这已足够。

（胡龙彪 译）

非我辈中人

佩克教授没有为重写一部新的雪莱传记辩护，也没有给出从事这项别人早已完成得很好的事业的理由，他手中掌握的新资料也没有任何重大意义。然而谁也不会抱怨我们又多了两大卷厚书。它们都附有插图，写得很仔细，很认真，只是为了再讲一遍一个早已熟为人知的故事。某些故事每一代人都得重新复述一遍，倒不是我们能补充些新的材料，而是因为这些故事拥有的某种特异品质使它们不仅仅成为雪莱的故事，而且也成了我们的故事。它们矗立在天际，高高耸立、经久不变。它们是我们航行时路过的航标，随着我们的移动而移动，然而却保持不变。

对待雪莱态度的变迁频频见诸文字。在他生活的年代，除了五个人之外，所有人——用雪莱的话说——都把他当做“一个罪恶和堕落的罕见奇才，甚至看人一眼都会使人腐蚀。”60 年后他被爱德华·道登封为圣人。但在马修·阿诺德那里他又被降格为凡人。现在已无法说清自那以后又有多少传记作者或散文家赦免过他或给他定罪。如今轮到我们来决定雪莱是个什么样的人。因此，在阅读佩克教授的著作时，我们不是去寻找新的细节，而是在自己不断变幻的形象的映衬下，让雪莱的轮廓更为清晰地显现。

如果这便是我们的目的，没有哪一位传记作家能像佩克教授那样使他的读者更有机会实现这一目的。他的

不偏不倚实属罕见，但又并非枯燥无味。他有自己的观点，但决不强加于人。他对雪莱的态度是友善的，然而又不是居高临下。他没有热情地赞美，同时也没去训斥。他请求人们接受的、带有个人偏见的观点只有两个，一是哈丽特受到的冤屈太多；二是对雪莱诗歌的政治意义评价还不够高。我们也许可以略过对许多诗歌的精细分析，也几乎没有必要知道雪莱的作品曾多少次提及山峦和巉岩。然而作为学识渊博、思路清晰的编年史家，佩克教授实在令人钦佩。他似乎在说，这部著作囊括了一切为人所知的雪莱的生平事迹。10月他做了这事，11月他做了那事，此时他写了这首诗，此地他会见了那位朋友。他娴熟地糅合着卷帙浩繁的雪莱文献，巧妙地将日期和事件融在感情、评论、雪莱的著作、玛丽的著作和别人有关他们的著作之中，结果我们面对的好像是雪莱的全部生活，并产生这样的错觉，即这一次，我们看雪莱的时候不再像前人那样，是通过多愁善感和假道学强架在鼻梁之上的玫瑰色或铅灰色眼镜，而是直接洞悉他的本来面目。在这一点上我们当然错了。眼镜我们还是戴着的，虽然自己看不见。但看见雪莱真实面目这一错觉已足够令人振奋，诱使人们尽力去维系它，不让它消失。

每个人的画廊里都有一幅雪莱的画像。他身材瘦削，骨架很大，脸上有很多雀斑，蓝色的大眼睛高高隆起。他自然是不修边幅，但衣服的质地却很考究。“他的穿着像位绅士。”他热情而且具有绅士风度，但说话的声音尖利刺耳，并且很快就激动起来。没有人能忽视房间里这位不太和谐的人物的存在。他的出现也令人感到莫名不安，这不仅仅因为他会做出某种过激的举动，更是因为他不知怎的会使任何在场的人看上去滑稽不堪。很久以前正常人就已注意到他的反常，并且出于某种说不清的自我保护的本能，竭力让雪莱或者老老实实做人，或者退出体面人的圈子。在

伊顿[1]，人们叫他"疯子雪莱，"污蔑疯狂地朝他倾泻。在牛津，他让酸洒在导师的地毯上，"一件新买的物什，就这样叫他全给毁了，"由于其他更为严重的意见分歧，他终于被逐出学校。

从此他便成了一切受压迫者及其事业的声援者。它时而是某个河岸、时而是出版商、时而是爱尔兰、时而是三位因叛国而被定罪的纺织工、时而是一群无人照管的绵羊。形形色色受人压迫或是胸怀大志的老处女都在他身上找到了自己的领袖。将煽动性的传单塞进老人的风帽里；射杀患了疥癣的绵羊，让它们从苦难中解脱；集资；撰写传单；划船到海上，将许多瓶子扔进大海，这些瓶子被打碎后，巴恩斯塔博的市镇秘书兼行政长官发现里面装着一篇煽动性的文章，"文中的内容市长还未能确认。"雪莱青年时代的头几年就是这样度过的。在所有这些游荡和徒步旅行中，他都有一两个女人相伴，她们或者有了正在吃奶的孩子，或者即将成为母亲。其中有一个在见到传单被塞进老妇人的风帽里时忍俊不禁地哈哈大笑起来。

这情形最为熟悉不过。惟一改变的是我们看待它的态度。易激动、不妥协、不信神的雪莱将传单扔进大海，并且相信他将改变世界，由此他成了一个英勇、无畏、极其可爱的人物。另一方面，雪莱与之搏斗的世界也变得荒诞不经。不知为什么，这位邋遢、尖嗓门的男孩，凭着他的过激言行和他的怪异，成功地使伊顿和牛津、英国政府、巴恩斯塔博的市镇秘书和市长、苏塞克斯的乡绅、以及无数平庸的人们——也许我们可以效法玛丽挑剔的朋友，称这些人为布斯和巴克斯特——雪莱成功地使所有这些人看上去都荒唐可笑。

然而，不幸的是，尽管人们可以让各种社会机构显得荒诞不

---

[1] 伊顿（Eton）：英国著名贵族中学，1440年创办于伊顿镇，只招收男生，毕业生多升入牛津大学。

经、要想让寻常男女看上去如此简单却比登天还难。人际关系过于复杂，人性过于幽微难探，结果本来可以在普通的家庭里做一个幸福的母亲的哈丽特·威斯特布鲁克，却因认识了雪莱而变得神志恍惚，她既想改变世界，又想拥有马车和圆帽。终于，在一个冬天的早晨，她被吸引着走向曲湖[1]。在绝望中投水自尽。玛丽·希茜纳小姐、葛德温、克莱尔、霍格、爱米丽娅·维维埃妮，还有索菲娅·斯塔茜和简·威廉斯，也许她们都没有什么可悲的，更多的毋宁是荒唐可笑。饶是如此，从她们和雪莱的交往之中也得不出任何清楚的、不可动摇的结论。他对吗？她们对吗？全部关系都模糊难辨，它令人困惑，让人窝火。

人们又想起了另外一个人的个人生活，他的信仰比雪莱的更为笃诚，而且更能破坏普通人的生活。人们想起了托尔斯泰和他的妻子。天才的强烈信仰和不信上帝者的随遇而安相结合或者与普通百姓的妥协必然会导致灾难，而且是持久而委琐的灾难。妥协双方最恶劣的本性都在其中尽然显琐。托尔斯泰也许可以孤身一人或者在修道院里构筑自己的哲学，雪莱则不然，柔顺而又热情奔放的禀性驱使着他卷入饮食男女的生活。“我想人总是爱着某种东西，或此或彼，”他写道。这“或此或彼的某种东西”寄身于诗歌、形而上学和社会的善中，同时也寓居于异性的身体里。在玛丽的眼中，他看到了“也许是永恒的影子，”后来它消失了，出现在爱米丽娅的眼里；紧接着它又不容置疑地展示在索菲娅·斯塔茜或者简·威廉斯的身上。虚妄的目标既已转移，情人是谁又有什么关系？要继续前进，直到被迫停止，雪莱说道。但什么才能让人停下来呢？倘若是雪莱，那它就决不是束缚了人类卑劣一面的传统和迷信，决不是布斯们和巴克斯特们。牛津可以开除他，英国可以流放他，他却不顾不幸和嘲笑，仍去追寻“也

---

① 曲湖（Serpentine），海德公园内一片弯曲的水域，始成与1730年。

许是永恒的影子。”他继续沉浸在爱中。

然而由于他爱的对象是混合的产物，一半是人，一半是神，所以他爱的方式也具有同样模糊的性质。雪莱身上具有某种非人的东西。在回雪莱的第一封信的时候，葛德温就已注意到这一点。他抱怨雪莱容易“概念化”，其结果是他“不再是某个具体的人。”雪莱死后，玛丽·雪莱在回想自己的一生时动容地说道：“我这一生是多么奇怪。爱情、青春、恐惧和无畏很早就使我离开了循规蹈矩的正常生活。我和这个存在者结合。他虽然像我们，却不是我辈中人。他一生都被无尽的苦难和烦忧困扰，而我也分享了这一切。”雪莱“不是我辈中人。”甚至在妻子眼中，他也只是一个“存在，”像倏忽来去、追求永恒的幽灵。他很少注意转瞬即逝的事物。欢乐和哀伤的丝线织成了生活温暖的茧，大多数人都生活于其中，但对他却没有丝毫吸引力。他的文字奇怪地严肃起来，里面没有丝毫亲昵或戏谑的成分。

但同时又如佩克教授强调的那样，雪莱虽然不爱这个哈丽特或那个玛丽，但却爱着人类，这一点是千真万确的。和大自然神圣的美一样，人类的悲惨境遇总是在他的心头热烈而持久地燃烧。他比任何其他人都更加热爱行云、大山和河流。但在山脚他总能看见一间坍塌的村舍；罪犯正带着镣铐，在圣彼得广场的人行道上锄草；可爱的泰晤士河畔，一位老妇人正因患疟疾而颤抖。这时他就会将自己的写作扔到一边，避开他的梦想，步履艰难地去给穷人送汤喂药。随着时间的流逝，形形色色、稀奇古怪的领养老金者和门客必然都聚集到他的周围。遭遗弃的妇女、别人家的孩子他都要管。他替别人还债，为他们安排旅程，并帮他们解决争端。最不食人间烟火的诗人竟也是最实际的人。

佩克教授认为，雪莱诗歌的真正价值正是源于诗和人性的结合。它不是一位“纯诗人”的诗，而是一位渴望匡正世人罪孽的诗人的诗。他曾经声称，“有必要对政治、社会和政府立即进行

某些改革，”要是他还活着，他一定会将这一目标和诗歌协调起来，可他还没来得及向人们宣告这个消息就已英年早逝。他的诗麻烦也就在于诗和政治的冲突没有得到解决。我们可以不同意佩克教授的说法，但只要重读一遍雪莱的诗，就会碰到他提到的问题。它部分缘于这样一个令人不安的事实：我们认为他的诗很好，结果却发现它很差劲。在我们的记忆中，他是一位伟大的诗人，但在翻开他的诗集时，却发现他是位糟糕的诗人，这又该如何解释？似乎可以这样认为，他不是一位“纯诗人。”他没有将意思浓缩在一个狭小的空间里。雪莱的诗绝对没有济慈的颂含义丰富，意象密集。他有时也会过于多愁善感。拼凑文集的人具有的毛病他都有。他不真实，不自然，而且过于啰嗦。佩克教授深为推许并加以引用的诗行“晚安？不，亲爱的！夜病了，”在我们看来便是一例。但如果跳过纤巧优美的抒情诗，去读一读《灵中灵》或者是《解放了的普罗米修斯》，我们就会再次对他的伟大深信不疑，因为在这些长诗中，他的缺点有了足够的隐身之处。这里我们又碰到一个问题。因为如果有人让我们从这些诗中析取出他的说教，我们就会不知所措。我们很难说这些诗倡导了什么样的“政治、社会及政府”的改革。它们的伟大之处不在于哲学思想的明晰和表达的完美，而是在于某种存在的状态。穿过层叠的乌云和强劲的旋风，我们到达极其安宁、极其平静的没有风的世界。不论是否站得住脚，我们且作如下划分——《致云雀》和《西风颂》属于诗篇，而《普罗米修斯》和《灵中灵》则属于诗。

站在1927年的高度俯瞰雪莱时期的英国，并由此勾勒出我们和他的关系，我们就会发现那是一个野蛮的时代。新闻记者因为对摄政王不敬就被投进监狱；人们因为发表文章攻击圣典就被带上镣铐；纺织工人因叛国的怀疑而被处决。那些人没有给出自己严格的宗教信仰的明证，便将一个宣称不信神的孩子从牛津开

除。因此，从政治上看，雪莱时代的英格兰已经逝去，他的斗争虽然勇敢，如今看起来却像和已有些过时的怪兽搏斗，所以显得有些可笑。但就个人的生活而言，他离我们却近得多。除了公共领域的斗争，世代相继的还有另外一场同样重要的斗争，虽然对它的讨论要少得多。夫妻、父子、穷人和富人、雇员和雇主之间都存在着斗争。一方面，要使这些关系更合理，让它们少一些痛苦，少一些奴役；另一方面，又得让它们不失其本色，人类为此进行了永恒的努力。既为人子、又为人夫的雪莱为了个人生活更加合理和自由而奋斗。他的试验虽然在许多方面都是灾难性的，但却帮助我们在发生冲突时活得更真实、更幸福。苏塞克斯的提姆西爵士不再草率地剥夺儿子的继承权；布斯们和巴克斯特们也不再敢肯定未经明媒正娶的妻子就是十足的魔鬼。由于雪莱的成功与失败，习俗对个人生活的控制不再过于残酷和粗暴。

因此我们是戴着特别的眼镜来看雪莱的——他是一位嗓音尖利、富于魅力、身材瘦削的男孩，一位同迷信和残暴英勇斗争的战士，但同时又有些鲁莽、不会体谅别人，而且对别人的感情无动于衷。他沉醉在自己异样的幻像中，飘然而上，直抵存在。在我们看来，他正如玛丽所说的，不是“我辈中人，”而是一个“存在，”卓尔不群，超然独处。门外突然传来敲门声。亨特夫妇和七个孩子住在利格虹。拜伦勋爵对他们很粗暴。亨特伤心极了。雪莱必须马上去让他们宽心。他从极乐世界中回过神来，开门出去。

（胡龙彪 译）

亨利·詹姆斯

一、圈内

《圈内》刚刚问世，就遭到怀疑，而我们在阅读这本书时虽然心怀敬意，却也承认是出于礼节，不太热烈。如果追问个中缘由，倒也不是一件难事。收录在文集和丛书中的有关战争的文章虽然用心良善，且出自大家手笔，却在很大程度上显出敷衍塞责的痕迹。天才被强行套到慈善的马车上，在皮鞭下阴郁而倔强。结果我们为了作者的缘故，真想弃卷不读。不过我们除非此话出口立即收回，不然就不该出口。阅读这些文章的过程便是放弃自己信仰的过程。如果说写出一章小说不是出于义务，那么这些文章的写作也许是出于义务。但强加给亨利·詹姆斯这一义务的不是某个委员会的劝说或者是朋友的请求。而是某种远远难以抗拒的力量——它是如此之大、如此重要，亨利·詹姆斯使出了浑身解数，也很难说清它究竟为何物，对他究竟意味着什么。它是比利时，是法国，但首先是英国和它的传统，是它所关心的文明的一切：美和艺术即将面临灭顶之灾，在他的想象之前罗列而拜，哀哀求助。

战争的爆发意味着什么，在1914年8月还活着的人中，没有一个上了年纪的人能像亨利·詹姆斯那样清楚地想象到这一切。多年来，他越来越细致地品味着他称之为“罕见、惟一、赏心悦目的英格兰。”他慧眼独

具，仔细地欣赏，只有在异域的水土哺育下成长起来的外邦人，在欣赏别国的文明时才能体会它如此令人赏心悦目的独特品质。因为非常清楚英国给了自己什么，他的感激也更加温柔、更加小心翼翼。原因恰恰是因为她赐予他许多礼物，却几乎不知道它们的价值若何。因此当英国面临危险的消息传来，巨大的灾难让他几乎不知所措。他徘徊在8月的阳光里，清理着自己欠下的债务，清苦异常地发现自己在她身上寄托了那么多的幸福希望。他翻来覆去精确地分析这场灾难对他、对世界究竟意味着什么。他承认，刚开始他“害怕自己上了年纪，控制不住汹涌澎湃的感情……毕竟，我的精神家园在周围的环境里已逐渐安顿稳定下来，变得越来越熟悉。”但是不久他就发现自己在对精神的小屋进行增高扩建，甚至不顾一切地疯狂建起山墙、小尖塔还有城垛。须臾，这朴实无华的小屋就变了模样，我几乎都不知道该如何称呼它才好。它成了信仰的堡垒、灵魂的宫殿，成了奢侈张扬、林立挺拔、旗帜招展的大厦。它矗立大地，直入云霄。

在光荣和灾难纷繁交织的光里，他看到的一切呈现出种种不同的侧面，他以一连串无法和上下文割裂的形象，描绘了心灵此刻的状态。他试图回避苦难，然而悲天悯人的天性却又不可抗拒地迫使他直面苦难，这使笔者想起他不愿取道莱伊，因为沿途会路过济贫院的大门，他无法不去注意乞丐在门外排队等候收容的凄惨景象。但在伤员和难民面前，他的人道主义精神一次次迫使他去注意这种场面，并给他带来胜利的回报。他发现，在这种环境中诞生的美远远超过了它的肮脏和污秽。他写道：“……看到这些伤员，让人又幸福地恢复了信仰。”

道德家也许会反对说，美的概念不应用于如此巨大的灾难，而且在普遍的灾难面前，一个作家也不该过于急切地展示自己心灵的颤栗与悸动。然而在所有描绘战争的场面，乞求我们同情的书中，这一本虽然在很大程度上是有关个人的叙述，却最好地揭

示了整体的风貌。亨利·詹姆斯析幽辨微的天才令人折服，但这不是惟一的、甚至不是最主要的原因。更重要的是，据我们所知，这是第一次，也是惟一一次有人跳出战争场面本身，达到足够的高度，赋予它普遍的意义。请君试读比利时难民在夜间到达莱伊一幕。为了不破坏它的完整性，我们未作任何删节。难民无声地奔走，只有一个带着孩子的女人在哭泣。在过去的四年里，数千位作家已从上千个角度描绘了完全相同的场面。他们已尽了最大努力，让我们不胜感激，但同时却感觉这些努力像是攻城槌，在围攻着我们的情感，而情感则倔强地不为所动。这样的场面一经亨利·詹姆斯的画笔，情形就迥然相异，这得归功于他作为一个小说家所受的训练。他威风不减，庄严地指挥散文的浪涛漫过最为棘手的障碍；他郑重地向我们要一辆汽车。我们禁不住感到，如果所有的慈善事业都有这样的人为之大声疾呼，我们的钱袋必定会空空如也。倒不是因为个人的苦难令我们心绪难宁。当然，如果形势需要，这一点他可以非常成功地做到。但在我们看来，他这本不到120页的小册子对他最具远见的观点作了最精彩的阐述。他让我们体会到文明对他意味着什么，对我们又应该意味着什么。对他而言，这是一种超越了国与国地域界限的精神，而它又是在法国得到了最清楚的体现：

> ……法国的经历在我们身上，在所有我们最引以为荣，最值得去增益、培养、神圣化的地方同样会发生……法国看顾着人类的许多爱好。这些爱好使人类彼此相亲、充分发挥一切潜力、运用自己的全部官能，从而发现并将地球变成一个更友好、更舒适乃至更为丰富多彩的旅居地。在这方面，法国是独一无二的。

我们不禁惊呼：如果所有顾问都能这样说话，该有多好！

二、亨利·詹姆斯的回忆录[①]

这本小册子追溯到大约1870年，写完这本书后，亨利·詹姆斯的回忆录便中断了。说中断比终止要更妥帖一些，因为尽管我们知道此后我们将不再听到他的声音，书中尚未有才思枯竭或告别文坛的迹象，这本书的格调是深沉从容的，仿佛时间无尽、物质无限；我们现在所有的似乎只不过是将要拥有的事物的前言，用他的话来说，只不过是一个永远延期的盛宴中的面包屑。有人曾在他面前不经意地说起他的"全集"而引致他有力的声明，他说只要他还在世，就不会有完成创作之说，他的创作只有在他生命终止时才告终结。这种说法似乎符合这样一种情绪，那就是，在写完一段话后，我们觉得自己要暂停一下，然而在思绪中，奇妙声音的下一个巨大波浪已经成形了。

当然，所有伟大作家都有一种特定风格，运用起来挥洒自如，使其才华得以充分施展。他们健全崇高的思想中有一种特定基调，他们阐析这种基调，更确切地说，几乎是把这种基调公布于世，结果我们是为这种基调来阅读他们，而非为情节、人物或单个精彩的场面。在我们看来，亨利·詹姆斯在追忆过去时，最得心应手，游刃有余。柔和光线穿越往昔岁月，昔日即使最平凡的人物身上也洋溢着美丽的光彩，阴影显示许多在白天强光照耀下失去光泽的事物细节，整个盛观深沉、富丽、平静、幽默，这一切仿佛是他天生的风格，他最忠实的基调。他所有那些以年迈欧洲作为年轻美国的背景的故事都具有这种风格，他在晦暗的光中看得最多，也最远。我们认为是美国人撰写了我们文学作品中追述历史的佳作，确切地说，是亨利·詹姆斯和霍桑。当然，这里所指的历史并非罗曼斯和骑士小说中写的历史，而是最近的历

① 写于1917年。

史，那些消逝的庄严和褪色的时尚。亨利·詹姆斯的小说中充满了对这个时代的描绘。但不管它们多么精彩，我们还是认为他的回忆录更绝妙。因为回忆录和他的风格更吻合，更确切地表现他的格调和风度。在回忆录中，其仁慈更加温和，其幽默更加丰富，其体贴更加入微，他对美、艺术、人性的洞察更敏锐、更直接。他以一种难以形容的态度进行创作，如同一个受托肩负贵重宝贝的人，几乎不知如何摆脱它们，在何处找到地方把它们安置下来，如何全然抗拒隐现在背景中的其他事物的诱惑。他如此忙乱不堪，在沉重的宝贝前如此措手不及，这样他最后的巧妙处理，对每个细节天衣无缝般的安排，使我们得以享受文学史上多年来未能提供的最大愉悦。对他的作品只需一瞥，就足以使任何摇笔杆子的人觉得应该照他的榜样重新审视自己的艺术。我们初读的喜悦很快就融入一阵激动，从中我们发现过去的伦敦生活，他将其从阴影中发掘出来，温和慎重地放在我们面前，似乎他这件最新礼品是我们国库含香木箱中最完美、最珍贵的宝物。

辞别欧洲九年后（这九年在《一个儿子和兄弟的笔记》中有载），他于1869年3月1日抵达利物浦，发现自己“面临我当时感到对一个近27岁的有点残疾的年轻人来说最幸福、最有趣、最迷人、最逗人的机会”。他启程前往伦敦，寓居在一个“和蔼精瘦的单身汉”（每一个细节对他都很重要）家中，此人名叫拉扎勒斯·福克斯先生，他把自己位于半月街的房子分成小块，租借给绅士房客。就如同亨利·詹姆斯用他出奇的敏感强劲的手法立即接下去所刻画的，当时的伦敦是一个个性极强、不易通融的社会。至少从拜伦那个时代起，“变革的大扫帚”几乎就未从这里扫过。她依然是那个“不乐于助人，也无物可施的城市”，这个城市太冷漠、太孤傲、太无知、太愚蠢，即便有人愿意，也无法将其列入任何改革名单，使她摆脱原来的基址，因而获得巨大的“动力”，充分认识到自己不合情理的地方，并不可反驳地强

调要向世人阐明自己不通情达理的个性，从而改变自己的形象。这位年轻的美国人（“我是沉思的怪物，天生动辄辨别是非”）不久就和楼上的绅士（阿尔伯特·鲁特森）一起用早餐，吃炸鳎鱼、柑橘酱。一起进餐的还有另外一些绅士，他们分别供职内政部、外交部、下议院。他们慢悠悠用餐的自由给他留下了深刻的印象，他们对格兰特总统第一任内阁的组成追根究底的盘问让他不胜尴尬。我们进一步剖析整个场景便有不敬之嫌。总之，整个场景充满着浓郁的时代气息。这些绅士的连鬓胡子、他们的清闲、他们对政治的关注，及其独特的信条，那就是，讨论内阁组成是早餐桌上的自然话题，而一位像亨利·詹姆斯一样不能对其发表意见的人，只是“因为他实在太不显眼了，才不至于太可笑。”所有这一切构成了一幅图画，使我们中许多人能够看到类似年少时放心地骑在一副任劳任怨的肩膀上所见的情景。

那个时代的所有见证人都会同意以下这一点，当时的伦敦和现在的城市相比，其主要特点是城区规模小，消遣娱乐方式有限，结果是所有值得了解的人都乐于相互结识，组成一个易接近同时又非常令人艳羡的社交界。无论你凭什么跻身于他们的行列，不管是因为你有丰功伟绩还是因为你表现出你能做出非凡的事情令人景慕，都是对你实实在在的夸赞。一个来伦敦的年轻人可能在短短几个月后就声称自己遇见过丁尼生、布朗宁、马修·阿诺德、卡莱尔、弗劳德、乔治·艾略特、赫伯特·斯宾塞、赫胥黎和密尔。他会见过他们，而非仅在人群中与之擦肩而过。他曾聆听过他们的讲话，甚至还曾向他们表达过自己的见解。在当时的环境中，产生了一种独特的谈话艺术，就像幸存者经常强调的，这种艺术在当代（他们喜欢称之为我们的无序社会）是不存在的。由于频繁的宴会、周日拜访及乡间游览（这些活动所需时间远远超过了我们这一代的周末），友谊的纽带便能牢固地建立起来，并得以精心呵护。他们更倾向于建立一种良好的伙伴关

系，在一起能海阔天空地高谈阔论，不牵涉私人问题，而不愿形成像当今盛行的不拘礼节也许更狂热、随便的密友关系。我们从阅读中得知60年代的小社团，如“国际都市”、“世纪”，分别于周三和周日晚上相聚，讨论当时的严肃问题，我们会感叹，他们比我们现在任何一种人都更配得上楷模的称号。我们会有这样一种印象，在当时的政治界或文学界，不管提倡什么，他们的成员都会积极响应、热情推广——他们之间的联系比我们更紧密。无疑当时的人才资源（其成就是多么辉煌）组织得比现在更好。每一位阅读他们的回忆录的人都会奇怪为什么这些英俊豪杰的赫赫大名会被如此简单朴素地 接受，而且这种朴实的风格又给他们周围增添了几分秩序。拥戴他们的国王登基后，他们便对他忠心耿耿，全心全意地崇拜他。八方来客聚集在淡水园中（这个古老的花园至今还存有墨尔伯利路的房屋），或相会于伦敦的各个聚点，以其非凡的聪明才智指点江山。他们在这里一住便是好几个月，其中有些人甚至在这里度过他们的一生。瓦兹和伯恩·琼斯在一个地区，卡莱尔在另一方，乔治·艾略特在另一处，就像丁尼生在他的岛屿上一样，他们让自己的社交圈接受其信条法则，而这个圈子里的人也有激情和善心来赞美推崇它们，同时他们的耿耿忠心中无丝毫批评之意。

接受任何法则或加入任何圈子在某种意义上意味着钝化自己的批评锋芒，当然，亨利·詹姆斯并不是这样。使我们高兴的是，他不仅有多年积累的好奇心，而且还有作为陌生人的超然态度和作为艺术家的批评意识。他鉴赏能力非凡，同时又有极敏锐的观察力。结果他的只言片语就把那个时代的伟大人物画得有血有肉，呼之欲出，同样重要的是，他还描绘了这些伟人身边地位稍逊的人物。他对格勒维尔夫人的生动描摹再巧妙不过了，“她天性善良，温文尔雅，又带有天真烂漫的无知。”当然，格勒维尔夫人极有个性，同时她还热情洋溢、乐善好施，我们也许会毫不

客气地说她的奢侈大方不免荒谬可笑，而且还会得到亨利·詹姆斯本人的支持。然而现在这些品质似乎已销声匿迹了。亨利·詹姆斯用高超手法状写过格勒维尔夫人安排的一次对乔治·艾略特的拜访，这段话绝妙无比，我们不应暴露在那个几乎是悲剧性场合里发生的事情以致破坏读者对这段话的美好印象。还是让我们先欣赏一下亨利·詹姆斯描写密尔福德农庄客厅的一段话吧。

> “这是我能想到的为不懂社交者提供的最好荫蔽。……我不懂为什么红色阴影中的红蜡烛总是萦绕在我的记忆中，宛若一个活跃的固定音符，散发着玫瑰色光芒，又象征着古老调子的种种可能性、秋天的暴风、无情的现实，全都在我始料未及的女人纤弱无助这种巧妙言语前避开了。”

合拢的窗帘，“丰富周到的服务”，新小说第二集才打开一半就在手边，“训练有素的科利狗精致的头和无可比拟的尾巴”——这是大家熟悉的摆设。在他的回忆中，这些夫人心高气傲地走过一生，以其无法扼杀的乐观精神对抗岁月和灾难给她们的打击，在她们的生命之旅中捧送着各种礼物，然而她们收获的却是最陈旧的、最破烂的遗弃物。无疑，“对这种辩解，许多人独自感悟到的真理想起来抗拒，却徒然无果。”所以在我们看来，与其说是真理被忽略，还不如说被她们对美丽、高贵、诗意的事物的热切的追求以及对事物另一面的忽略而弄得面目全非。她们为实现自己头脑构想中的氛围或善行采取各种夸张的手段，这使她们的生命在回首中更添了一道冒险、进取和胜利的光华，这是我们在清醒、爱挑剔的时候无法经历的。一个朋友病了？为迎来朝阳，她们会拆倒一堵墙。医生说要用新鲜的牛奶？那么，英国惟一健康的奶牛会为你服务。亨利·詹姆斯笔下的格勒维尔夫人慷慨大

方、精力充沛，是“显贵之友”，不同圣坛上的女牧师。我们难道差点没听到“丁尼生悦耳洪亮的声音”答复她“略微过度的崇敬”说：“哦，对，你可以随心所欲——只要你别在马车夫面前吻我！”后来沃特福特夫人登场后，亨利·詹姆斯满怀爱心地沉思那种似花香般依附在那些岁月和人们身上的品质——“个人美德，更不必说我们父辈享有的个人修养……我承认就我的想象力而言，几乎是无法实现这种奇迹的。”它们有我们回忆中希望的那般美丽吗？抑或是因为整个氛围本身就是一种美丽的存在？确实无论哪一种名人都觉得再不会受到这样细致入微的照顾，如此毫无疑问地被接纳。空荡荡的伦敦街道，衬着稻草的四轮马车，公共餐厅中拥挤的小包厢、备受关照，悠闲自在，这些难道都不是形成这种氛围的一部分？而这些女主人们只要在那里一站，看上去便那般光彩夺目！若把瓦特福德夫人比作上好的植物，她开花的一个必需条件是一定的空间，当她美丽动人、风度翩翩时，只需拿起她的刷子，便能与提香和瓦兹媲美。

性格（不管人们赋予它什么含义）在当时似乎都有自由选择表达自己的方式，我们现在却没有相应的自由。在那个时代，如果你有才赋，那么你受鼓励、受保护的程度是现在无法达到的。丁尼生就是以上论断的最好论证，我们欣然看到亨利·詹姆斯被恰如其分地请进丁尼生的圣殿里，之后他以高超的手法解说丁尼生这个神秘人物，我们认为他的解释将取代原有的说法。“年轻虔诚的心对未来满怀憧憬，但多半由于各种生活经历，注定要遭受种种出乎意料之外、猛烈的冲击。形容他的最好词语莫过于优雅、优雅、优雅……”这样他开始了对丁尼生的解析。不久后他得出这样一个结论：“丁尼生不属于丁尼生学派。”阿尔德沃斯有其独特的氛围，只有“开诚布公，至少是率真的人才能在这里生活。……这个场合庞大、简朴，甚至可以说是空洞的……他给我留下的印象说实话是既不懂也不传达知识。”他背诵《洛克斯利

大厅》，“哦，亲爱的，哦，亲爱的，在冷静的惊奇中，我听说他从他的诗篇中获取的比他投入的要多。”通过一系列巧妙地突出意象而不破坏它的条件，他最后得出如下圆满、有说服力的结论。“我的批评丝毫无损我们这位伟人的诗人形象——事实上，我的批评巩固了他大诗人的地位，并让他永远配得上这个称号。”我们确实是首次发现这个称呼是这样简明、朴素，甚至是空洞的，“光荣是无历史的。”这个诗意的性格“存留下来了，而不是被泯灭；至少是盈多亏少。”在某种程度上，这位伟人再生了，在新的环境中声华卓著，也让我们认识到他比我们惯常想到的更符合诗人称号。他同样漂亮地解释、限制、复活了乔治·艾略特的魂灵，并声称自己比“德隆达还德隆达”[①]——忠诚的人听了此言一定会很高兴。

这样通过追溯全然变迁消逝的过去（他说他能指出改变的确切时间），亨利·詹姆斯完成了表现其独特虔诚态度的最后一件事。当时的英国社会于他极亲切，因为这个社会典雅高贵，他近乎幽默地声称这在我们“广大单调的民众”中是找不到的，这个社会带给他友谊、机会及其他很多东西，当然，它在给予时是无意识的。这样的馈赠他永远铭记于心。在我们看来，他通过这本回忆录表达他无尽感激之情。他似乎曾问过自己，该做什么来回报这般恩遇。然后他用自己驾轻就熟的创造力，唤醒过去，当做礼物馈赠给我们。如果我们有机会选择，这便是我们要选择的，并不完全是因为他在书中为我们提供了昔人事迹，而且是因为在此他向我们展示了自己的风采。读其文如闻其声。人们会再次看到他为别人牵肠挂肚，急他人之急，这种情操很可能源于艺术家超然和孤单的生活，仿佛他为有机会重新参与日常事务感激不尽，这使他确信，尽管他沉迷于想象美好、遥远的事物，他并

① 乔治·艾略特小说《丹尼尔·德隆达》的主人公。

未脱离凡人生活。因此追想任何过去的朋友或事件都给他带来独特的愉悦；我们敢肯定假如他有机会选择，这便是他临终前要说的——关于回忆和爱的话语。

三、亨利·詹姆斯的书信[①]

当人们从昏暗的教堂里走出来、风琴的嗥叫和轰鸣仍然不绝于耳，人们眯起眼睛，躲避着阳光、仔细打量，是否还有细致繁复的雕刻和种类繁多的大理石隐而未现。这时，在嘈杂喧闹的大街上，谁能立刻总结并说出方才的一切留给他的印象？怎么区分，怎么表达，怎么敢——你也许会听到亨利·詹姆斯怒气冲冲地问——在我面前发表意见？首先，我们立刻为自己打掩护，辩解道：方才的一切令我们太震惊，太沉醉，因此参观结束时，我们的意见与其说是一种阐释，不如说是一种惊叹。片刻之后，为了寻求安慰，重新振作起来，我们又想道：尽管在亨利·詹姆斯看来，我们的尝试注定失败，但他仍然给我们送来良好的祝愿。生活的再现——靠我们用嘴去说，用心去品，向伦敦和英国的男男女女去描述而得以实现——总能得到他最慷慨的肯定。他会像贵族一样自满，说我们所做的事没有比这更有意义。我们不再因缺乏向导摸索前行。薄希·路波特[②]的介绍和整理的确是一项艰苦工作。找到比他完成得更出色的事也确非容易。在我们看来，无论阅读他的信件之前还是之后，每一行阐释都正确无疑。它们——他第一个宣布——在心灵的黑暗处结束。我们对任何疑难问题哪怕取得一点理解，那都是得益于他奇特、亲切、富于思想性的论说文时时刻刻的支持和修正。他的参与总能让我们心中一亮。

---

① 写于1920年。——原注

② 薄希·路波特编辑了《亨利·詹姆斯的书信》。——原注

我们必须承认，这些结论的得出并不是受前几章非常深奥的内容的启发。如果有一位年轻的美国人能够将上个世纪 70 年代他在欧洲的经历做一番清楚冷静的记述，这个人就是亨利·詹姆斯。他详述了他的所见所为，聚会赴宴，以及在乡村小屋参观的情景。他就像一位过于彬彬有礼的客人，即使遇到令他惊讶的事，也不形诸于色。“世界主义的美国人”——他这样称呼自己——在他眼里，事情往往平淡无奇，而不是令人惊讶不已；他很容易在英国文明的深潭里沉迷不醒，好像它是一张铺满羽毛的床，引人入睡，给人温暖和安全，不会令人感到震惊，产生种种感觉。当然，亨利·詹姆斯忙着记录他丰富多彩的见闻，根本无法入眠。只是，看上去并没有什么人，什么事能让早年的亨利·詹姆斯超越他在家写信时很容易、很风趣地就能保持的愉快、振作的情绪。不过他还是无处不往，广泛社交。这一点，零零星星、时常出现的大场面和大人物就足以证明。不信，请看下面的例子：

> 昨天，我和霍顿勋爵一起进餐——在场的还有格累斯顿[①]，丁尼生，谢里曼博士（古老迈锡尼的挖掘者）[②]等几个文化品位很高的人。我坐在他身后，听到他谈话的大部分都与葡萄酒和烟草有关；他似乎对它们颇多了解。他坐下身来一口气喝一整瓶葡萄酒，也不觉得不舒服。他皮肤黝黑，瘦骨嶙峋，一眼望去，不如照片上英俊；但渐渐你就会发现，这是一张天才的面孔。他有着我无法形容的单纯，操着一口奇怪的乡音，看上去像个

---

① 格累斯顿：英国自由党领袖，曾四次任首相。

② 谢里曼：德国考古学家，曾在小亚细亚和希腊发掘特洛伊遗址和迈锡尼遗址。

> 纯粹的英国人，与美国人的气质相距甚远。看看我晚餐后和格累斯顿先生愉快地谈天——这并非出于我的本意，而是缘于霍顿勋爵再三的关爱。不过，我很高兴有机会感受一位伟大政治家的个性——格累斯顿的同党，那位前任领袖若是在这儿，或许也会这样想。格累斯顿有些地方非常迷人——他极其文雅——眼里闪动着天才的光芒——他显然为自己完美无瑕的言辞陶醉了。我对他印象极深——比在场的任何人都要深：或许这是出于我天真无邪，对政治家并不了解的天性……

对牛津和剑桥的划船比赛他也描绘得栩栩如生。他将自己的感受表达得如此准确绝妙，抵触他的印象是不可能的——我们找不到这样的人。我们也无法证明读者的脑海不是一张平铺的白纸。关于这一点，他在文章后几页发表了最好的意见。“如果学会了写作、将是一件了不起的事。”倘若我们把早期作品看做他艺术上的实验——在这个过程中，他的艺术准则严格要求：将小事做完美以后，再去做大事——那么，我们就应该理解，这完美是不可言传的，总会逐渐成熟起来。他用一切可能的方式表白自己。这番话当大多数优秀的书信作者还在学着说，他已经讲了出来。他的听众不是单个人，而是某个特定群体。“我认为，将一封优秀的书信展示在众多读者面前是十分重要的。如果它仅作为个人收藏，将是一种浪费……你可以在晚会上放声朗读我的书信，我毫不干涉!”因此，如果我们不引用他的书信，并不是由于缺乏精彩段落，而是由于读着他迷人的、有灵性的文字和对事件的恰当描述时，我们开始猜测，并最终认识到这样一个事实：他的心不在这儿——这的确令人讨厌。最吸引他的不是晚宴——一个季度举办 107 个——也不是绅士贵妇，甚至不是他最感兴趣的丁尼生和格累斯顿。这些对他来说只是过眼烟云：各种印象纷

至沓来，无休无止；我们边看边等待着它们的线索和秘密。的确，有一点一目了然，那就是如果他保持平和的心态，卸去“为自己的处境负责”的包袱，处境的选择本身就至关重要，它不停地要求得到审视，并很像有多种可能性。它搅扰着他的平静，直到最后一刻。在这个文明的星球上，他将何处安身？他在这个问题上的犹豫和动摇被我们的叙述大打折扣。但从前，他反对美国的理由不过是“……只有古老的文明才能让小说家动笔。”

下面一篇是关于意大利的；但是“好天气”的诱惑对于这篇文章是致命的。巴黎的优势显而易见，但缺点也同样存在——“这里，文人之间缺少友爱，我有50个理由不与他们成为亲密伙伴。我不喜欢他们的货物，他们对别人的也不屑一顾；而且一点也不热情好客。”伦敦一直给他双重压力——令他既痴迷又反感——最后，他终于接纳了它的缺点，为它所折服，并把这个大都市当做了自己的大本营。“虽然我有无数理由不去喜欢伦敦，但它仍然吸引着我；总体上说，这儿是观察世界最好的角度……问题总是有的。”写这些问题时，他37岁；这是一个成熟的年龄；在这个年龄，在本国的土壤自信地成长的人按照命运的安排或者自然条件的许可，正在绽放出娇艳的花朵。但亨利·詹姆斯既没有根，也没有土壤；他是流浪的异乡人，是长翅膀的旅客。他四处漂游，不停地追寻。心态超脱，无拘无束，按自己的愿望这里走走，那里看看，直到最后才悠悠地颤着停下来，将长长的鼻子小心谨慎地插进古老的花园里最娇艳浓密的花丛中。

那么这里，我们会发现，有一种与文字的其他方面不太相同的笔调，总是或多或少出现在我们面前的信件中。有时我们甚至怀疑，它们是否真的“存在于文字中”。如果伦敦只是一个看问题的角度，如果人类活动的场所只是一片视野，一个舞台，那么当印象逐渐聚集成堆时，我们会不禁提出这样一个问题：那个旁观者的目的到底是什么？他为何要堆起这些东西？不错，亨利·

詹姆斯正是这样的人——警觉超脱地站在一旁，兴趣盎然，永无休止地关注着一切。但问题显然不那么简单，漫长的调整准备过程自始至终被一个目的控制操纵。随着时间的推移，这一目的对他越来越丰富的情感给予更加完美而有力的诠释。然而，当我们寻觅书信的目的，寻找参与嬗变的物质时，他却沉默不言，而且不由分说地将我们哄了出来。“我认为，写出几篇优秀的短篇故事就足以让我努力一生。这样我至少会因为生活有了着落而感到无比轻松。”话讲得多有朝气，好像故意给人轻松的感觉；然而话虽短，而且似乎底气不足，但它们却要独自承担加在它们身上的重负，替那些坚信作家必须有自己的使命，并要将它大声公布于众的人释疑解惑。写作这个话题亨利·詹姆斯很少谈及，然而，它却无时不刻都萦绕在他心中。因此，他在国外写给史蒂芬逊的书信中，我们还是听到了隐含的阴郁的喃喃自语，和野人住在一起令他惊诧和恐惧。尽管表面上看来他非常仰慕这样的生活，他却像在问自己，他怎能忍受这样一个事实——如果在萨摩亚和野人生活在一起，我将如何写作？一切都与写作有关；一切都服务于他全神贯注的这项工作。从字面意义上看，他的书就像春日的水仙花静悄悄地一齐绽吐芬芳。它们的盛开，无人留心；别人说什么，他也不在意。他人的观点可能离题太远，即便说得有些道理，也难免忽略这样一件事：每本书都是一个逐渐演进过程中向上的一级台阶。至于演进的方案，只有作者本人知晓。他总是那么神秘，那么沉静，那么自信。

几年后，《波士顿人》和《卡萨玛西玛公主》的失败使他不得不直面这样一个事实：他注定不能成为通俗小说家。对此，他大失所望。那么，这显而易见的前后不一我们又如何解释呢？——

……显然，我的两部近作——他写道——《波士顿

> 人》和《卡萨玛西玛公主》给我带来的莫名其妙、不可思议的伤害仍然使我踉踉跄跄、步履蹒跚。我对它们的期望值那样高，而得到的又是什么？人们对我的作品的渴望和需求已经降低为零——我从而得出这样一个结论：虽然我在过去相当一段时间里写了些很满意的短篇作品，它们却无法挽救地没有发表。

但他立刻找到了心灵上的安慰：他的确“比以前选用的任何形式都要新颖”并在“以鄙夷的眼光看待‘危机四伏的世界’”；但是，路波特先生的权威论断告诉我们，他主要是想将自己煞费苦心却惨遭失败的小说推上舞台。舞台上的成功将弥补小说的失败。对于一个从未怀疑过自己的才华，降低自己艺术水准的人来说，成功和失败并不是我们通常所说的意思。我们或许可以这样看，对于亨利·詹姆斯，失败不是别的，而是读者没能接受他的作品。这是读者的错，但这并未减轻灾难，也并未使一系列景像不太惹人喜欢。艺术家将公众最精华的东西经过变化以后，又还给他们。于是，公众满怀谢意、理解地接纳了这一切。《盖伊·多姆维尔》失败后，亨利·詹姆斯与“大声叫喊的野蛮人”相处了“可怕的一刻钟”，并“懂得了当他们发现一部作品与以前读过的不完全一样时，会因失望而变得多么粗野”，他对自己的天才仍是深信不疑。他回家后想道：

> 有很长一段时间，我觉得自己交了厄运——彻底失败后，所有迹象都表明，我不被任何人，任何地方接受。我不熟悉、不太欣赏的新一代人控制了一切。

这样，他眼里的公众（如果他真的把他们放在眼里）不过是一群不开化的野蛮人，他们那粗野的爪子根本无法捧起他奉上的

美丽、精致的礼物。他越来越坚信：一个艺术家既不能与公众一起生活，为他们写作，又不能从他们当中选取素材。与此同时，一群出类拔萃、堪称文明精英的人却声明，他们热爱他。但是，为精英写作，一个人又能走出多远？归根结蒂，难道天才不是受着这样一种意识的局限或者至少是影响吗：天才的馈赠只是给少数人的，他关心的是少数人，他的启示也只有少数热衷于他们的人才能明了。这些人可能是未来的先锋；也可能只是一小群流浪者，当文明势不可挡地迈步向前时，他们却远离了大路，注定要销声匿迹。这一切，亨利·詹姆斯都思考着，琢磨着，盘算着。毫无疑问，这对他作品的发展方向有着相当深刻的影响。尽管如此，他的生活仍旧平静地前行。他买了一栋房子，一台打字机，紧闭房门，在屋里布置了适当的家具。而且在关键时刻花了一笔小钱，以保证自己的视线不会被某个新的、讨厌的小屋破坏。这笔钱花得有些鲁莽，却很是时候。人们承认这里是有片刻的恶意。他故意将自己与世隔绝，彻底脱离人群。圣殿里的一切都欣欣向荣、平安顺利。这里，他不受个人职责的烦扰，不受社会责任的约束，他身体极为康健，收入也绰绰有余，尽管他时常叫穷。既然如此，隐居地传出的声音理当平和深刻地传达着细腻的情感。然而他的声音里严厉尖酸的语气却不时提醒我们，隐居的效果并非完全是积极的。“是的，易卜生是个丑陋平庸、待人苛刻、单调无趣的人，是个十足的资产阶级……”“不过，噢、对了，亲爱的路易，《德伯家的苔丝》内容相当低劣。伪装性欲其实等于缺乏性欲。令人作呕的语言，简直与作者的风格齐名。”梅瑞蒂斯和他那个圈子的人缺乏“对美的好奇，”令人不胜惋惜。他是位好公民，是位开明的资产阶级，绝不是艺术家。”托尔斯泰和陀斯妥也夫斯基的作品就像“液体甜食，”“如果你问我，陀斯妥也夫斯基疯狂的胡乱堆砌是否比你列举的史蒂文逊的精雕细琢更接近真理和美，我会强调说：我一点也不这样想。”的确，

为了使这些问题最尖锐，最突出，必须将一大堆修正和解释扫到一旁。它们每个都是令人望而生畏的批评的高峰。隐居地完全与世隔绝，艺术家的情感和艺术爱好者融合在一起，只是瞬间的感觉。

然而，当这个瞬间从我们脑海里飞驰而过时，一片阴影飘过，使我们打了个寒战。我们意识到，如果这太长的试验——亨利·詹姆斯的孤独与抗争——以失败告终，对于我们将是多么大的灾难。他和我们都可以找到托辞。人们也许会说，艺术家不可能不选择一条妥协的道路。否则，如果他一味忠诚于自己的信念，就会不可避免地变成与他人格格不人，独来独往的人，渐渐在一种孤立的状态中消损陨灭。这两种灾难在文学史上比比皆是。因此，在故事后几章的某个特定时刻，人们几乎明显看到，有个东西投降了，屈服了，漆黑的地方变得光芒四射，好像山顶的烽火熊熊燃起，一再延期的工程竣工在望。这个具有双重性质的东西，它的各个部分，敌对的天性和无法相容的欲望都被密集地汇到一处，绝妙地熔合成形。这股力量虽姗姗来迟，却强大无比。人们对它的评论和试探性分析或许能写满几栏、几页、甚至几章。我们隐隐约约地看到两股敌对力量终于化解融合。通过艰苦卓绝的努力，人类活动的范围已经集中到新的焦点，关于对与错的阐释有了新的角度，新的见解，新的里程碑。

不过，闲暇时读者可以自去发掘亨利·詹姆斯后期信件那丰富的素材，并勾勒出这位艺术家完整复杂的形象。如果选取其中两段——其一关于举止，其二关于一件礼物——一个皮革梳妆盒——来揭示亨利·詹姆斯晚期的情感状况，我们必须故意将众多的其他片段丢在一边，尽管它们有不计其数的理由要求代替这两个片段。

如果对身边的大事无动于衷是一种智慧——直到心

脏跳动到最后一刻，那么，这样一种智慧我毋宁没有，也不敢敬佩。让你的灵魂去生活吧——这样，你才不会感到失望。

它（梳妆盒）是最显而易见的现实——它像一头棕黄色的狮子，这不祥的野兽挡住了我的去路。我无法超越，也无法绕过他；而他却站在那儿望着我，目光逼人，拒不让步，而且几乎挡住了我未来的一切。你瞧，我无法与他相处；因为我根本配不上他。他的要求、权利和大小，他的臆想和消耗，尤其是他令周围每件东西（我破屋里和活动范围内）都讲述一个肮脏、可悲的故事——所有这一切都使他成为我生活的灾难，也玷污了我的名誉。他并不为那块金属重新镀金——只是傲慢地立在所有锈铁和垃圾面前，让我觉得好像自己偷了别人的（装饰一新的徽章），并想把它骗为己有……他不知情，——不了解我；看着我遭遇不幸，永远与翻过来挂在墙上的画相处。你知道这意味着什么吗？

等等等等。这里，我们明白无误地听到了亨利·詹姆斯那精彩异常的声音。这里，我们感到耳朵里振聋发聩地回响着他对生活无比巨大、恒久、与日俱增、压倒一切的爱的报告。好像洪水在最汹涌的时刻，从蜿蜒的河道和黑暗的隧道奔流而出。任何太小、太大、太遥远、太奇怪的力量都不能阻止它的迂回曲折，奔流不息，自成一体。最终，什么也不能吓倒他，压制他；他不断充实自己，丰富自己，终于达到了“万物皆备于我”的境界；清晨的耕耘可能非常精心，非常严格。不可遏抑的生命活力于午夜奋笔疾书之际充满爱意、纤毫不失地传给了一位又一位朋友。每一字、每一句都经过他认真的锤炼，都以最快的速度抛出令人难以置信的连珠妙语。

或许，惟一的难题就是找出可以容纳他大量作品的信封，或是弄清两张纸都已涂黑以后，为什么不去写满第三张的原因。的确，兰姆小屋并不是什么圣殿，不过是个“狭小、拥挤、不赚钱的旅店，”那隐士也并非孤独穷困之辈，而是不易相处，甚至信奉禁欲主义的世俗之人。他在气质上像个英国人，在精神上则是约翰生的追随者。他生活的每分每秒都兴味十足；在听凭自己的印象恣意地流淌时，他遵循自己的原则，“尽可能保持一种坚定、迟钝的状态。”因为要想和亨利·詹姆斯一样细腻深刻，人们必须也像他一样生气勃勃；为了享受他高超的选择能力，人们必须“活过，爱过，诅咒过，艰难地跋涉过，享受过，痛苦过，”并且，有着巨人的胃口，把这些整个吞下去。

然而，如果他是个灵魂高尚的人，如果他充分地去享受了、那么，还有一些东西无法沟通，被他保留了下来，就好像他最终并不是转向我们，从我们这里得到馈赠，更不是将他的馈赠放在我们手上。他的多部著作就在那里，那是永不枯竭的情感结晶。所有作品的背后都加盖了艺术形式的印章。盖章时，就把这样神圣化的作品隔离开来，使它们不再是我们的一部分。在这个排除他人参与的过程中，作者希望——正如他所说，“完完全全地与钢笔（风格，天才）分享，绝对不与任何人分享，”要做一张“没有面孔的面具，”我们当中的局外人，工作完成后便离开它，将自己的信心留给孤独的时间的工人，就仿佛在午夜，当亨利·詹姆斯独自一人站在创造的门槛上，自言自语说：“前景一片澄澈，一片光明，我那可怜的、给我快乐的古老天才无限关爱地、优雅地拍了拍我的后背，我回过身来，向四面望了望，充满激情和感激地吻了吻它的手。”也许正是因为这个原因，我们才意识到，在摇摆叮当、轰鸣回荡的生活中有一个服务和牺牲的圣坛，当我们走过时，会向它屈膝跪拜。

（李光荣 陈晓霜 译）

乔治·莫尔

如今，惟一值得一提的文学批评不是书面的，而是口头的——在深夜的觥筹交错之中，一些来往之人不经意地脱口而出。他们没有时间把话讲完，更不用说考虑编辑的责任和朋友的感情。关于活着的作家，他们的意见相当分歧（这是他们最动人的特色之一）。以乔治·莫尔为例，他是现今活在世上的最优秀的小说家——同时也是最糟糕的；他写出了这个时代最优美的散文——但也是最缺乏说服力的；他对文学的强烈热爱与他同时代的那些沉闷无趣的权威人士是无法同日而语的；然而他的看法又是那么离奇、幼稚、失于偏颇、自以为是。他们挥锤猛击，马掌火花四溅，批评的价值与其说是在于每一次落锤的精度，不如说是在它引发的热烈反响和它唤醒的对乔治·莫尔及其作品重要价值的体认上。我们不多耽搁，现在就开始讨论这个问题。

我们从书架上取下两册崭新、庄重的厚书——《欢迎与再会》，这也许并非出于偶然，而是因为在蜻蜓点水般地读完《艾瑟·华特》、《伊夫林·殷斯》和《湖》之后，我们隐约还是有些印象。在这两卷厚书里，乔治·莫尔开诚布公、直言不讳地谈到了自己。因为他所有小说，无论遮遮掩掩还是拐弯抹角，写的都是他自己——至少我们的记忆力使我们相信这一点。再者，它也有助于我们理解这些小说，倘使我们置身于在别处会染上虚构味道的纯净水中。但我们也许会问，小说不都是与作

者本人相关的吗？人物只有通过作者的视角才能展现在我们面前。作者与众不同的个性决定了他看问题的方法，而他的际运又为之增色添彩。最终我们看到的并不是事物本身，而是被看物与观看者水乳交融、难解难分的混合体。然而程度的深浅却因人而异。伟大的小说家在感知、观察、信奉之际都有一种坚定的信念，其程度之强，足以使他们将自己的信念投射到身外。这些信念飞身而去，开始了自己独立的生命，成为娜塔莎、皮埃尔和列文，不复是托尔斯泰。可是如果莫尔创造出一个娜塔莎，她也可能很迷人，既愚蠢无知又惹人喜爱，但这美貌、这愚蠢和魅力都不是她的，而是莫尔的。她的所有特点都可以在莫尔身上找到印证。换句话说，莫尔完全缺乏戏剧创作才能。表面看来，《艾瑟·华特》极像一部巨著：它率真坦诚、条理清晰、又独具风格；严肃性和完整性也非同凡响。可是由于莫尔不具备将艾瑟从自身投射出去的能力，它的优点便像个用破杆子支起的帐篷，"哗"的一下散了架。这本没有女主人公的小说就这样摊在地上，剩下的只有乔治·莫尔自己，一些优美词句的碎片和对苏塞克斯草原景色精彩描写的废墟。缺少戏剧创作才能、缺少熊熊燃烧的坚定信仰的小说家，只好到大自然那里寻求帮助。大自然会使他变得情绪高涨、激情澎湃，不会破坏他的情绪。

但小说家的缺陷很可能正是它的同胞兄弟——传记作家的闪光点。我们高兴地发现，对莫尔小说创作不利的那些因素，正是他回忆录取得成功所不可或缺的成分。他的性格相当复杂，既缺乏自信又固执己见；耽于冒险，喜欢穿着女人的高跟皮靴出去打猎；是个业余骑师，对文学的热爱胜过自己的眼珠；单纯、不谙世事，却又是风流情种；热衷禁欲主义，却是个酒色之徒。简而言之，他不刻板、不浮夸、不虚伪矫饰，顺从与恶意共存，精明和无能兼备，这复杂而又令人不安的性格包含了太多的矛盾，无法结晶为一颗钻石，一个伟大的艺术家。因此他最好还是去探究

自己的奇思异想，而不是去解释别人的怪诞行为。首先，莫尔先生缺少自信，而只有这种健康的自信才能引导人们去预言，去创作。没有人比他更缺乏自信。当他还是个孩子时，人们就曾对他说，只有又老又丑的女人才乐意嫁给他。这句话他始终耿耿于怀。“让我相信自己身上还有些优点，那太难了。我向世人展示的那张夸夸其谈、桀骜不驯的面孔下面常常颤抖着一颗像灌木从里的鹪鹩或墙围边的老鼠一样羞怯的心灵。”最轻微的声响就能让他惊魂不定，人类最寻常的行为都使他诧异惊惶。街道名目繁多，大衣的纽扣数不胜数。日常生活的一切他都难以理解。可是胆怯的老鼠却有天大的胆量。这个温顺驯良、天真无邪的灰色小生命居然敢窜到狮子的掌心。莫尔无所不言。他曾坦白，自己应该被人们从南肯新顿的每一间客厅逐出去。如果他得到朋友们的原谅，那只是因为，对于莫尔来说一切都是可以原谅的。在他的孩提时代，一次，“受着难以自抑的欲望的驱使，想打破童年生活的单调，”他把身上所有衣服都扔到了一棵山楂树上，然后“赤身裸体地在我的保姆面前跑来跑去，一边奔跑一边大叫。她的难堪令我快乐无比。”这个习惯一直伴随着他。他喜欢脱掉衣服边跑边叫，令他亲爱的老保姆——英国公众面红耳赤、愤怒尴尬。这给了他极大的快感。但莫尔这古怪的举动虽然调皮冒失，毕竟是妙趣横生、格调高雅的，所以据说他的保姆有时候也躲在树后偷偷地看。他的叫嚷，他喋喋不休的暗笑，好像小鸟在巢中呢喃细语，是快乐的音符。而当夜幕降临，群星初现时，他那绵长的音符又是多么悦耳动听！当草原渐渐消失在银白色的波浪里，灰色的爱尔兰田野融入灰色的小山丘中，你总能发现他在夜色中久久徘徊，留连忘返。风暴不会降临在他头顶，雷声也不会在他耳畔轰鸣，雨水更不会将他浇透。所有这些他全不在乎。对他而言，最糟糕的是塔丽莎没能把灯油添满，在花园的苹果树下进餐的人只得改去饭厅，那里，奥斯本先生、休斯先生，朗沃斯

先生、苏利文先生、安其生先生和叶芝先生在等着他们。

到饭厅后，莫尔坐下来递给朋友们一支雪茄，又重新拾起了那个永无休止的话题。倘若他曾一度因为沉思而将这个话题搁下，只要能找到一条长凳，一把座椅，或者挽住朋友的手臂，甚至只要能找到一只小心谨慎、富于同情心的小动物，时不时默不作声地抬起爪子，这话题一定会被他重新拾起。他接连不断地谈到书籍，政治，在切尔西大街看到的景象，考维尔怎样在苏塞克斯草原喂养比利时野兔，他的猫是怎么死的，罗马天主教，为什么教条意味着文学的死亡，诗人的名字如何对他们的诗篇起着决定作用，叶芝先生为什么像只乌鸦，他自己怎么会被迫穿着睡衣坐在高台上。事情一件接一件，往事如花朵般从眼前的事件里绽放出来。它们像抽香烟时吐出的烟圈一样轻而易举，虽然不相连贯，却是悦耳动听的。但如果你更加专注地去倾听，就会发现，当每个论题像烟圈一样飘人空中，那蓝色的烟圈却异乎寻常地稳定。它们没有散开，而是凝聚在一起，构成了他一生的空中楼阁。当我们在教堂花园、爱伯雷大街、巴黎、都柏林聆听莫尔的讲话时，我们自始至终——从早期的爱尔兰到最近的伦敦——都在寻觅他灵魂的港湾。

还是让我们把莫尔的准则应用于他的作品吧。他说，令他感兴趣的不是某个人写的三、四首优美的诗，而是他带给世人的思想；而且，“我说的思想是指一种全新的观察和感受事物的方法。”当热烈交谈的浪潮又一次冲刷了莫尔成就的城垛时，让我们向中流抛进这样几句话：他的小说没有名篇，像是没有撑杆的丝质帐篷；但他却给世人带来一种全新的思想，赋予我们观察和感受事物的新方法。他发明了一种独特的方式——这过程非常痛苦，因为不管怎样，这是他含辛茹苦积累下来的一件精美的礼物——他将自己变化多端、容易挥发的内在本质液化，并把它倾倒在这些回忆录里。且不论成功多少，这本身就是胜利，就是成

功。就足以让他不朽。倘要进一步弄清他究竟成功了多少，我们会接着说，没有一位伟大的作家能像他那样对文学有如此根深蒂固的热爱。文学像一层幔帐，层层将他裹住，让他的肢体无法自由活动；感情涌动之前，词句已经在脑海里出现；但必须补充的是：他仍是个天生的作家，美食、仆人、安逸、体面，一切横在他和艺术之间的障碍他都憎恨。当同时代人早已失去自由之身的时候，他仍然独立不迁；除了因自己害臊而感到羞耻外，任何事都不能使他引以为耻。他怎么想，就怎么说。他教给自己一种语调，一种抑扬顿挫的声音、一种语言——不是英语，而是爱尔兰语。因为这种语言，他就会在二流作家之中永远占有一席之地。

（肖　宇 译）

福斯特的小说

有很多原因使人们无法批评当代作家的作品。除了显而易见的尴尬为难以外——害怕伤害感情——还有一个难题，那就是，批评是否公正。作品一本接一本地问世，就好像是一个设计的几个部分，慢慢地展示在世人面前。也许我们会对它们大加赞赏，也许我们颇感好奇。新问世的部分是否给以往的作品增添了点什么？它是否兑现了我们关于作家天赋的看法，还是说我们必须改变预测？这些问题使本来静如止水的批评荡起层层涟漪，争论和质问一起涌来。对于像福斯特这样的小说家来说，这一点就更为突出。因为不论在什么情况下，人们对他的争议都很大：在他的天赋里，恰恰有一种令人迷惑不解，难以捉摸的东西。所以，请记住，我们至多只是在构建一套很可能一两年之内就被他本人推翻的理论。让我们按照福斯特小说的创作顺序，小心谨慎地尝试一下，看看它能给我们一个什么样的答案。

小说的写作顺序的确很重要，因为一开始我们就发现福斯特非常容易受时间的影响。小说中的人物总是听凭随着时间变化而改变的条件的摆布。他对自行车和汽车，公学和大学，乡村和城市异常敏感。社会历史学家会发现，他的小说充满了令人受益匪浅的信息。1905年，丽莉亚学会了骑自行车。星期天的晚上，她沿着商业区大街行驶，在教堂拐弯处摔了一跤。为这事，她挨了姐夫的批评，并且一直记到临死。女仆把索斯顿的客

厅打扫得干干净净，是在一个星期二。老仆人摘手套时，往里面吹了气。福斯特是个小说家，这也就是说，他笔下的人物与周围的环境是息息相关的。因此，多姿多彩的1905年对他的影响远甚于日历上其他年岁对浪漫的米尔蒂斯和诗意盎然的哈代的影响。然而，翻开书页，我们就会发现，观察本身并不是目的，而只是个刺激因素。就像个牛虻，驱使福斯特为自己寻求一个躲避悲惨境况和卑劣行径的避难所。这样一来，我们就达到了一个在福斯特小说结构中起着重要作用的力的平衡点。索斯顿意味着意大利；羞怯与放荡，传统与自由，不现实与现实，是他大多数作品中的反面和正面角色。在《天使不敢涉足的地方》中，传统的病痛和大自然给予的补偿是如此简单、自信地展示在我们面前，又是那么新颖生动，富有魅力。如果说从第一本不起眼的小说中发现潜在的力量，而它只需要——人们会冒险地说——多方面摄取营养，以便逐渐发展成熟，变得富有而美丽，这样的说法的确是不过分的。22年也许正可以让福斯特去掉讽刺中的辛辣，改变整体上的比例。但是，这说法如果从某种意义上来讲是正确的，岁月也没有能力抹去这样一个事实：福斯特或许对自行车、抹布十分敏感，但他同时也是最坚定不移的灵魂献身者。在自行车和抹布、索斯顿和意大利，菲利普、哈利特和艾伯特小姐的下面，总是隐藏着一个燃烧的精髓——正是这一点使他成为最宽容的讽刺作家。它是灵魂，是现实，是真理，是诗，是爱。它把自己打扮成多种样子，伪装成各种形式。但是对于它，他必须去直面，绝不能回避。他超越了灌木丛和牛棚，超越了客厅地毯和红褐色络腮胡子，飞翔着追寻。当然，这些场面有时充满喜剧色彩，并常常令人疲惫不堪；但他有时也会获奖——第一部小说就为他提供了几个这样的机会。

然而，如果我们自问：这件事是什么时候发生，怎样发生的，我们得到的答案似乎是，说教味最少，对美的追求的意识最

淡泊的章节，最能获得成功。当他给自己放个假——类似的短语在我们脑海里出现；当他忘记了幻想，与事实嬉闹和游戏；当他让文化先驱住在宾馆，同时又轻松愉快地创造了吉诺，那个与朋友坐在咖啡屋里的牙科医生的儿子；或者描写鲁西卡的表演——这真是部喜剧的杰作。只有这时，我们才感到他的目标实现了。那么，从他第一部小说的想象力、洞察力和独特的构思来看，我们应该说，福斯特一旦获得了自由，冲破了索斯顿的界限，就会成为奥斯汀、皮科克[1] 的后裔之中坚定不移的一员。但他的第二本小说，《最远的旅程》，却令我们满心疑惑，迷茫不解。相互对立的事物仍然同以前一样：真实和虚假；剑桥和索斯顿；真诚和复杂。但每一点他都给予了着重强调。他用比以前厚重的砖块垒起了索斯顿，然后又用更加强劲的风将它摧毁。诗歌和现实主义之间的对比更为鲜明。现在我们更明显地意识到天分赋予了他怎样的责任。我们发现，那些可能转瞬即逝的情感实际上是真正真实可信的。他认为，小说必须反映人性的冲突。他洞见着美——没有人比他更敏锐；但这美是被囚禁在砖块和灰浆筑成的堡垒中的，必须靠他解救出来。所以，搭救囚徒以前，他总是不得不盖笼子——错综复杂、纷繁琐碎的社会。公共汽车、别墅、乡村住宅都是他设计的重要组成部分。它们要囚禁和阻止被它们残忍地拘禁在身后笼子里的那股熊熊燃烧的火焰。与此同时，随着阅读《最远的旅程》，我们感受到一种充满嘲弄色彩的幻想在藐视着他的严肃。没有人更灵巧、更熟练地抓住社会中喜剧的精灵，没有人更逗人发笑地、简洁恰当而又饶有情趣地描绘午宴、茶话会以及教区住宅网球比赛中的喜剧事件。他笔下的老仆人和牧师是自奥斯汀辍笔之后我们所读到的最栩栩如生的人物。他甚

---

[1] 英国小说家、诗人，雪莱密友，曾在东印度公司工作，主要小说有《噩梦隐修院》等。

至还拥有奥斯汀所不具备的素质——作为诗人的冲动。静如止水的湖面常常由于抒情诗的爆发变得动荡不平。在《最远的旅程》中，我们一次次为那些精彩的乡村描写所倾倒。一些可爱的画面——如瑞其和斯戴芬将燃烧的纸船送入拱门——也永远让我们觉得历历在目。这里，众多难以妥协的天赋——讽刺和同情心，幻想和现实，诗歌和一本正经的道德观念——要彼此相劝着和睦相处。怪不得我们经常意识到方向相反的水流发生着冲撞，使得这本书给我们造成强大的冲击力，以名著的权威性征服我们的心。然而，如果诸多天赋中有一个对我们的小说家更为重要，那就是他融合的能力——独特的预见力。看起来，名著的成功与其说是在于它的完美无瑕——我们的确可以容忍它们当中最不可原谅的错误——不如说是在于思想中完全支配了洞察力的无比强大的说服力。

二

那么，随着时间的推移，我们关注着福斯特是否兑现了他的诺言，是否正与大多数诗人所在的两大阵营之一结盟。粗略一点，我们可以将他们划为两组，其一是聚结在托尔斯泰和狄更斯旗下的布道者和教师；另一些则受奥斯汀和屠格涅夫领导，是纯粹的艺术家。福斯特好像有同时属于这两座阵营的强烈冲动。他有许多纯艺术家所具备的直觉和顿悟力（借用旧的分类法）——精美优雅的文风，细腻敏锐的喜剧感悟力，几笔就能勾勒出人物性格，使之生活在自己环境中的能力。但与此同时，他也特别注意遵循这样一个宗旨：要让我们看到，五彩斑斓的才智和情感背后另有一番美丽的景象。但这景象很特别，他的宗旨也含混不清。对于社会制度和习俗他兴趣不大。威尔斯作品中那种特有的对社会的好奇心和广泛的关注，他一概没有。对于离婚法、穷人法，他也关心甚少。他所在乎的是个人的生活：他的主题思想是

说给灵魂听的。"只有个人生活才真实地反映了无限，反映了人际交往；单这一点，就暗示了一个不同寻常的个性。"我们的任务并不是用砖块和灰浆盖起一座建筑物，而是将看得见的和看不见的东西联系起来。我们必须学着架起"一座维系我们心中的散文和情感的彩虹桥。没有它，我们只不过是毫无意义、支离破碎的片断，一半是僧侣，一半是野兽。"只有私人生活才要紧，只有灵魂才是永恒的，这种观念始终贯穿在他的创作中。在《天使不敢涉足的地方》一书中，它表现为索斯顿和意大利之间的冲突；在《最远的旅程》中，表现为瑞其和阿格尼斯的冲突；在《一间看得见风景的房间》中，表现为鲁西和西塞尔的冲突。它不断深化，随着时间的推移，越来越为福斯特所坚持。它驱使着他从轻松奇特的短篇小说过渡到那部不寻常的插曲——《天国之车》，然后又到达标志着他的创作到达高峰的两部巨著：《霍华德庄园》和《印度之行》。

审视这两本小说之前，让我们先来看一下他为自己提出的问题的本质是什么。重要的是灵魂；而这灵魂，我们已经看到，被牢牢地困在伦敦乡下的一座坚固的红砖别墅里。看起来，他的小说想要取得成功，完成它们的使命，从某种程度上说，小说中的现实必须变得光彩照人；他的砖块也要明亮耀眼；我们要看到整个建筑奕奕发光，也要立刻相信乡村和灵魂是完全真实的。在这个现实主义和神秘主义的结合中，最与他相近的就是易卜生。易卜生有着同样的现实主义创作能力。对他来说，屋子就是屋子，写字台就是写字台，废纸篓就是废纸篓。与此同时，纷繁复杂的现实有时必须成为一道可以从中看到永恒的幔帐。当易卜生去实现这一目标时——当然，这一点他已经做到了——并不是靠在关键时刻表演神奇的魔术，而是从一开始就使我们置身于适当的氛围中，给我们提供能够实现他目的恰当的素材。像福斯特一样，他令我们感受到普普通通的生活，但选择的却是几件少量的，却

又高度相关的事件。这样，一出现灵光闪现的时刻，我们就默认了它，既不感到惊讶，也不觉得疑惑；我们用不着自问：这是什么意思？只是感到，我们所看的事物光明耀眼，它的深度也坦白无疑。它在变成其他事物之后并没有失去自己。

类似的问题也摆在福斯特面前——如何把实实在在的事物与其意义联系起来；如何引导着读者的思路穿过一个大峡谷，它虽然将二者分开，但却能够使得其中任何一方的信仰都保持完好无损。某些时候，在阿诺，海特弗舍，苏瑞，美的事物从剑鞘中一跃而起，真理的火焰燃烧着穿过地壳。我们必须看到伦敦郊外的红砖别墅明亮耀眼。正是为了这些重大场面，这部现实主义小说颇费了一番苦心，而也正是在这些地方，我们最强烈地意识到它的失败。此外，福斯特由现实主义转向了象征主义；过去那个坚固的实心体变成了，或者说是应该变成灿灿发光的透明体。人们会这样想：他失败了，主要是由于他那令人钦佩的观察事物的天赋一直过于尽职地为他效劳。他的记录太多，太拘泥于字面。在一页上，他为我们展示了一幅极其逼真的画面；而在另一页上，我们看到的是同样的画面，而它却改变了模样，在永恒的火焰的照射下，烁烁发光。在《霍华德庄园》中，倒在列奥那多身上的书架可能应该带着烟熏文化的重负向他砸去；玛拉巴山洞对于我们来说，也不是真正意义上的山洞，而是印度的灵魂。凯斯特小姐应该是从参加野餐的英国女孩变为到东方的中心闲游却在那里迷失了方向的傲慢的欧洲。我们修正这些陈述，因为我们的确不太肯定自己的猜测是否正确。我们不像在《野鸭》和《大建筑家》中那样立刻得到肯定，而是感到迷惑不解，焦虑不安。这是什么意思？我们不禁自问。通过这个，我们应该理解什么？这种犹豫不决是致命的，因为对于二者——真实的和象征的——我们都有所怀疑：作为好心的老妇人的摩尔夫人和作为女巫的摩尔夫人。这两种不同现实的关联像是给它们同时蒙上了一层疑云。这

样，我们就得出一个结论：福斯特小说的中心总有一种含糊不清、模棱两可的东西，关键时刻有个东西使得我们失望了。我们所看到的不是像在《大建筑家》中的统一的整体，而是两个割裂开来的部分。

《天国之车》中收集的故事可能代表了福斯特所做的一个尝试，即简化那个常常困扰他的问题——将生活的散文和诗歌联系起来。这里，他小心谨慎，但却十分肯定地承认了魔法的可能性。马车驶向天堂；潘神的声音出现在灌木丛里；女孩子变成了树木。故事各具魅力，它们释放了小说中背着沉重包袱的荒诞、离奇的故事。但是，他善于奇想的才情并不够精深雄厚，不足以赤手空拳地与他天赋中的其他冲动展开斗争。我们感到，他是个不安分的仙境的逃避者。在篱笆墙后面，他总能听到疲惫的旅行者的机动号角声和嚓嚓的脚步声，然后，又得立刻回来。薄薄的一个小册子的确包含他能力所及的所有纯粹的想象。我们从这片光怪陆离的土地经过，那里，男孩们跳跃到潘神的怀抱里，女孩们变成了树木，然后我们来到两个斯莱格小姐那里，她们住在成克汉姆，每人有六百英镑的收入。

三

这个变化虽然令我们无不遗憾，但却不能否认，它是正确的。《霍华德庄园》和《印度之行》两部小说问世之前，没有一部能将福斯特的才能施展得淋漓尽致。由于他怪诞的个性和从某种程度来讲相互矛盾天赋，他似乎需要这样一些主题：一方面，能够充分调动他高度敏感而活跃的才智；另一方面，又不会使浪漫和情感走向极端；另外，它能够给他提供批评的材料，吸引他去做调查研究，还要由大量微不足道但又精确的观察组成，能够禁得起极其诚实而又富于同情心的心灵的考验；除此以外，当做品脱稿时，这个主题还应该能够在落日的急流和永恒的黑夜的衬

托下显得更加突出，有着重要的象征意义。在《霍华德庄园》中，英国社会的中低层、中层和中高层阶级构成了一个完整的框架。这是一次比以往规模更大的尝试。如果它失败了，原因主要归咎于这个规模。的确，当我们回顾这本小说高超的笔法，细致的描写，回顾它技巧上巨大的成就，它的深度，智慧和美时，可能会纳闷，我们此刻是受了什么情绪的驱使，认为它是个失败？无论从哪方面来讲——更不用说我们读书时自始至终的浓厚兴趣，它应该算是一个成功。失败的原因可能是由赞扬所联想到的。翔实的内容、技巧、智慧、深度和美——一应俱全，而惟独缺少融合，缺乏内聚力。从整体上来看，这本小说欠缺力度。斯罗格，威尔克斯和柏斯特作为他们那个阶级和环境的典型人物，都刻画得栩栩如生。但整体效果与不太起眼但却和谐得美奂美仑的《天使不敢涉足的地方》相比，不太尽如人意。这里，我们又一次体会到福斯特的天赋中有一种非常执拗的东西，使他众多的天赋相互牵绊。如果他不那么谨慎，不那么精确，不那么敏感地意识到每种情况的不同侧面，或许可以对其中某一点施加更大的力度。而事实就是这样，因此他进攻的力量也就分散了。就像个睡得很轻的人经常被房间里某些声音吵醒。诗人受到讽刺作家的干扰，喜剧作家被道德家轻轻拍了肩膀。在事物本身的美以及他浓厚的兴趣带给他的全然的快乐中，他从不失去和忘记自己。由于这个原因，他小说的抒情部分虽然总是优美绝伦，却没有在文章中取得预计的效果。它们并不是像普鲁斯特那样，从他的兴趣和事物本身的美之中自然地流溢出来，而是恰恰相反，好像是由于愤怒而出现的。被丑陋激怒之后，只得用美来作补充，但因为这美来源于抵抗，让人感到有些亢奋。

但总而言之，人们感到在不断变化中，《霍华德庄园》具备名著的所有特点。人物形象栩栩如生，故事的安排巧妙高明。那个难以描述但又无比重要的东西——格调，散发着灵性的光彩；

它不允许书中有一点空话，一丝一毫虚假的成分。同样，在比以前更广阔的战场上，存在于福斯特所有小说中的斗争——重要和非重要的事，现实和虚伪，真理和谎言——仍在继续。同样，他的喜剧精妙绝伦，观察完美无瑕。但同样，正像我们被想象的快乐所折服了一样，也被人突然拽了一把。有人拍了我们的肩膀，我们得注意这个，留心那个。福斯特告诉我们，无论玛格丽特还是海伦，说话时都不单单是代表个人；她的言辞有另外的、更广泛的目的。所以，我们努力地寻找这个意义，从想象世界那迷人的、让我们各部分器官自由工作的世界走出来，沐浴在理论世界的曙光中。那里，只有我们的思想尽职尽责地发挥作用。这些幻灭时刻常常在福斯特最专注于书中紧要关头的时刻到来，当剑落下来或是书柜倒塌的时刻。正像我们已经注意到的那样，它们使大场面和重要的人物产生一种奇怪的不稳定感。但他们完全不在喜剧之中，只是让我们希望，愚蠢地希望，将福斯特的天才进行不同的安排，限制他只写喜剧。因为他一旦停止对笔下人物的行为负责，忘记自己应该去解决大千世界各种各样的问题，就会变成最有趣的小说家。《霍华德庄园》中令人仰慕的梯比和高雅的蒙特夫人的出场虽然主要是为了逗乐，但却带来了一丝新鲜空气。他们以极其令人兴奋的信念激励着我们：他们能够离作者尽可能远地自由自在地漫步。而玛格丽特、海伦、列奥那多却被紧紧地束缚着手脚，受到警觉的监督，免得他们的随意行动会搅乱作者的理论。可是梯比和蒙特夫人想去哪里就去哪里，喜欢说什么就说什么，愿做什么就做什么。这样，福斯特小说中次要的人物和场面常常比那些显然花费精力更多的部分生动感人。如果我们搁开这部严肃有趣的巨作，却不能认识到它虽不太如人意，却十分重要，很可能正是某部篇幅相同却又不太焦急的小说的序曲，将是不公平的。

四

又过了很多年，才有了《印度之行》的问世。那些希望福斯特在这段时间里提高技巧，以便它更加成功地为他奇怪的想法服务，为他周围嬉闹的诗歌和想象提供更自由的突破口的人，的确感到了失望。他还是那个坚定诚恳的姿态：走进生活，好像它是一栋房子，有个前门。他把帽子放在大厅的桌子上，便开始规规矩矩地参观每间屋子。房子仍然是属于英国中产阶级的，但与《霍华德庄园》比较，已经发生了一个变化。在此以前，福斯特一直有这样一个倾向：在书中，他处处像个细心的女主人，急于向客人介绍些什么，解释些什么，这里暗示一下，那里提醒一下。但在这本书里，可能是由于对客人和房间同时感到失望，他已经不再对他们如此关切了。他允许我们基本上独自在这片不寻常的大地上漫步。我们注意到这样那样的事情，同时而且几乎是偶然的，对乡村有着特别的关注，好像真的身临其境一般。吸引我们的一会是画面上翩翩起舞的麻雀，一会是脑门上了色的大象，一会是参差起伏的高大山岗。人们，特别是印度人，有着同样随意的，令人信服的特点。他们可能不像那片土地那么重要，但却是活生生的敏感的人。我们不再像在英国感受到的那样，作品中的人物只许在一定范围内活动，不能走得太远，不然就会打破作者的某些理论。阿其斯是自由的，他是福斯特创造的最富想象力的人物，令人想起第一本小说《天使不敢涉足的地方》中的那个牙医——吉诺。我们可能猜到，它的确已经帮福斯特在他与索斯顿之间放置了广阔的空间。这是一个不受剑桥影响的暂时的解脱。虽然为了做细致准确的批评，他还有必要创建一个模型世界，这个模型的规模也将比以前更大。卑微、琐碎、庸俗、崇尚英雄主义的英国社会出现在一个更大、更阴险的背景之下。虽然书中一些重要的地方还有些暧昧不清，他的象征主义有时也不够

完美，事实太多以至于想象无法应付，但那个在他早期作品中给我们惹麻烦的双重视野好像正在变为一个。作品更加充实饱满。福斯特几乎已经为观察这个稠密、坚实的肌体注入了精神之光，使它变得生机勃勃。这是一个辉煌的战绩。虽然书中显出了一些疲惫和失望，但它也有清晰可见，辉煌壮丽的美；不仅如此，它还使我们产生这样一种好奇：下一本书他会写什么呢？

（肖　宇 译）

平庸之人[1] ——致《新政治家》编辑

先生：

您能否允许我请您关注这样一个事实：在一篇关于我的著作的书评中，您的评论家没有称我为“雅人”。除此以外，这篇文章令我如此心神大悦，以致我不得不冒着显得太骄傲的危险，问一问您，您的那位显然非常聪明的书评作者是不是故意表明，我不能要求得到这个头衔？我说“要求”，是因为有一位著名的评论家、小说家——这两者的结合既不常见而又令人嫉妒——屈尊在一家有影响的报纸上关注我的作品时，总是称我为“雅人”，（每当那时，我当然可以要求得到这个头衔。）不单如此，他还总是寻找机会告诉我——其实我早就知道——以及聆听他的话语的整个大英帝国：我住在布卢姆斯伯里[2]。难道您的评论作家对这件事也一无所知？还是说，以他全部的聪明才智来判断，感到没有必要在书评中加入作者治的把握，时代她那半点兴趣。这一点我也了如指掌。但由于这其中涉及到更重要的问题，由于别人对我说，关于雅人和俗人的争论令晚风都不得安

① 原注：此信写后，并未寄给《新政治家》。

② 布卢姆斯伯里：英国伦敦的一个区，在20世纪初，这里形成了一个由当时英国知识分子精英组成的“布卢姆斯伯里文化圈”。它于1920年开始蓬勃发展，主要活动中心设在伍尔芙家中。圈内人士包括小说家伍尔芙、福斯特，传记作家斯特雷奇、经济学家凯恩斯、画家弗赖伊等。他们推崇哲学家摩尔的理论，看重友谊和人际交往，追求美的享受，怀疑宗教，对当时英国社会的主流文化持批评态度，在艺术革新上有突出贡献。

宁，由于我们的时代里最精明的头脑近来都受着高贵原因的驱使，激情澎湃地忙着争论，雅人是何许人也，俗人又是何许人也，孰优孰劣，我能否也利用这个机会阐述一下自己的观点，同时对该问题的某些似乎不幸被人忽略的方面进行一番阐释，以便引起人们的关注？

对于何为“雅士”，不会有什么争议。他们具备相当高的聪明才智，任凭自己的思想在原野上纵横驰骋，追寻着思想。这就是我为什么总觉得“雅士”这种称呼令人感到骄傲的原因。也是为什么我越是个“雅士”，越心甘情愿的原因。我尊敬、佩服雅士。我的一些亲属就是雅人，我的一些朋友（但绝不是所有的）就是高雅之士。当一名雅士，一名完全意义上的有代表性的雅士，如莎士比亚、狄更斯、拜伦、雪莱、济慈、夏洛特·勃朗特、司各特、简·奥斯汀、福楼拜、哈代或亨利·詹姆斯——随机列出同行中的几位雅士——当然是我最疯狂的梦想都不敢企及的。而且，虽然我会兴高采烈地伏在地上，亲吻他们的脚印，任何有头脑的人都不会否认，他们激情澎湃、专心致志地纵马驰骋，追寻理想的做法经常招致灾祸。不用说，他们都栽了大跟头。看看雪莱——他把自己的生活搞得一团糟！拜伦呢，先是与一个女人同榻而眠，然后又和另外一个共享枕席之欢，最后死在米索龙吉的泥沼中。再看看济慈，他对诗歌和芳妮·布朗爱得发了疯，结果26岁就患了肺结核，身形日渐憔悴，最终命丧黄泉。还有夏洛特·勃朗特——我从官方得到可靠的消息，她是不列颠群岛上除了艾米莉之外最糟糕的家庭教师。还有司各特——破产后，除了留下几本精彩的小说外，还有一栋房子——阿伯特弗德——估计它是整个英国最难看的房子。这些事例当然足以证明——我用不着费力去进一步说明，由于这样那样的原因，雅士们完全缺乏成功地处理实际生活的能力。正因如此，雅士们真心实意，彻头彻尾地依靠被我们称为“俗人”的那个群体——我的这个结论经常

出乎意料地受到人们的忽视。俗人当然意味着这样一个人：非常朝气蓬勃，全身心投入地驰骋在生活的跑马场上，为谋生而奔忙。这就是我敬佩、尊重俗人的原因——我从不晓得哪个高雅之人在这一点上与我不同。作为雅士，作为像我这样的雅士，（我深知自己离这个称呼还有差距）我喜爱俗人，并研究他们。我经常坐在汽车司机身边，想听他讲一讲，当个司机是何感受。无论和什么样的人在一起，我都想问一问，当个司机，当10个孩子的母亲，每周只能挣35先令，做个股票经纪人，做个商船队长，银行职员，裁缝，小贩老婆，矿工，厨师，妓女，到底是何感受。俗人从事的所有工作都令我产生相当大的兴趣和好奇心。这是因为我是个雅人，不会做那些事。

说到这儿，我又想到另一个被人出人意料地忽视的问题。俗人对雅人的需要和尊敬与雅人对俗人的恰恰一模一样。这件事也无须证明，你只要在潮湿的冬夜信步来到斯特兰德大街[①]，看看那里排着长队等候进电影院的人群，就会知道，一天的工作结束后，这些俗人在雨中等待着——有时要几小时——买到便宜的座位，坐在闷热的剧院里看一看他们的生活是个什么样子。由于他们是俗人，终日为了生计付出高贵的努力，冒着风险，全力以赴地奔忙，也就无法看到自己所做的事情。可是，没有比这更令他们感兴趣和在意的。希望别人展示一下生活像个什么样子，是他们最迫切的需要之一。当然，惟一能满足他们愿望的就是雅人。因为雅人是惟一不做事的人，只有他们能观察别人的所作所为。事情就是这样——我敢肯定。然而，还是有这样一些言论传人我们的耳朵——夜晚，空气中发出这样的声响，白天，报界夸大这样的事实，田间的驴子和街上的恶狗除了嘟嘟，汪汪地叫着这句

① 斯特兰德大街：位于英国伦敦中西部，与泰晤士河平行，以其旅馆和戏院著称。

话，一无所能："雅人厌恶俗人，俗人憎恨雅人。"当雅人和俗人彼此需要，当他们无法分开而独立存在，当他们相互弥补时，这样的谎话是如何得以存在的呢？是谁让这样恶毒的流言蜚语传开的呢？

这一点同样毫无疑问，是平庸之人干的。坦白地说，我很少对这种人怀有全心的好感。他们徘徊于雅人和俗人之间，又好管闲事，一会儿跑到这儿，一会儿跑到那儿，说些鸡毛蒜皮的小事，什么恶作剧都做得出——我再重复一遍，他们就是些平庸之人。也许你会问，什么样的人平庸呢？老实说，这可不好回答。他们非此非彼，既不属于高雅之流，也不属于低俗之列，而是介乎于二者之间。他们的住处既不在地势较高的布卢姆斯伯里，也不在地势较低的切尔西。但既然总该有个住处，大概也就在南肯灵顿这个介乎二者之间的位置。平庸之人是这样的：才智一般，一会儿在篱笆这边自由地漫步，一会儿又踱到那边。他们的追求不是单一的，既非单纯的艺术，也非单纯的生活，而是二者模糊不分的混合体。他们的追求卑鄙龌龊，为名为利，为权为势。对雅人和俗人，他们同样献殷勤。一会儿来到俗人这边说，虽然自己不大属于这个圈子，却基本上是他们的朋友。过了一会儿，又给雅人拨响电话，还是用那样友善的态度问道，他能否过来喝杯茶。高雅之人——我自己就认识几个可称为雅人的公爵夫人，还有一些女清洁工，都用那种能将贵族阶层和工人阶层联系起来的激情澎湃的言辞告诉我，他们宁愿一同坐在煤窖里，也不愿一边与平庸之人坐在客厅里，一边倒茶。我本人也曾接受邀请——为了精炼起见，我能否将这个部分虚构的场面以虚构的形式描绘出来？——我本人也曾受到邀请，去"看一看"——他们被人注意的愿望是多么强烈！所以，大约上午 11 点钟，他们打电话给我，请我去喝茶。我走到衣柜前，闷闷不乐地想，该穿什么样的衣服呢？我们雅人也许穿着时髦，也许衣衫褴褛；但从没有哪件衣服

是该穿的。我接着又问：什么话该说？哪把刀子该用？哪本书该去称赞？所有这些，我都不得而知。我们雅人读自己喜欢的书，做自己喜欢的事，称赞自己喜欢的东西。我们也知道自己不喜欢什么——比如，薄而包片和奶油茶。对我来说，小心翼翼地吃薄面包片和黄油总是生活中最难以克服的困难之一。我不喜欢平板玻璃后面那些装祯精美的古典集子，也不喜欢把莎士比亚和华兹华斯同称为"比尔"[1] 的人——这个习惯会使人发生混淆。在衣着方面，我喜欢那些要么穿着名贵，要么衣衫褴褛的人；讨厌穿该穿的衣服。在做游戏方面。我作为雅人是不参加游戏的，但却喜欢看那些对游戏有着强烈热情的人做游戏。平庸之人也打板球，也击球，但却在接球时漏球。当可怜的平庸之人扳鞍上马，马开始慢腾腾地踱步时，我就会感到没有比全部"Rotten Row"[2] 更悲惨的景象了。简而言之（为了使故事进展下去），茶话会既不特别成功，也未彻底失败；因为写书的平庸之人跟着我走到屋门口，兴致勃勃地拍着我的后背说："到时送你一本。"（他或许把这书称为"家伙"?）书收到了。虽然书名很有象征意义，叫《请勿靠近》[3]，它的确送到了我身边。我这儿读一页，那儿读一页（我还是老样子，躺在床上吃早餐）。书写得不好不坏，不出包也不逊色——简单说，它介乎二者之间。如果哪一种书让我并不完全赞同，就是那些介乎二者之间的东西。所以，虽然我早上患了痛风——二三世纪前的先人如果喝得酩酊大醉，跌跌撞撞地一头栽到床上，不省人事，就会染上这个小小的痼疾。——我还是起了床，穿上衣服，有气无力地朝窗子走去。我

---

① 比尔：莎士比亚和华兹华斯的名字都是"威廉"，昵称为"比尔"。

② Rotten Row：英国海德公园的跑马场，铺满腐烂的泥土。这种土质最适合跑马。Rotten Row 的名字来源于"a row of rotten earth"

③ 请勿靠近：keepaway，是一种配制好的食物，用以在某些时节将雄狗诱离雌狗。

用肿起的右手拿起这本书，轻轻扔过篱笆墙，抛进田里。饥饿的绵羊——我有没有说过，这部分故事发生在田里——抬头看了看，却不去吃。

还是不谈小说和它沦为诗歌的倾向吧——我现在准备记录一段非常枯燥无味的对话，它们由一些单音节的词组成。我常边吃蜂蜜松饼，边问我的朋友——一些俗人，为什么我们雅人从不去买平庸之人的书，不去听他们的讲座，并且除了他们付钱以外，不去读他们的书评，而俗人却恰恰相反，对待他们的活动严肃认真？我问（当然不是通过无线电报），为什么你们竟然如此谦虚？难道你们觉得，对你们的生活客观真实的描写非常卑鄙龌龊，很不优美吗？这就是你们更青睐平庸之人大言不惭地描绘真正人道的作品的原因吗？——这些作品其实是用牛蹄冻粘在一起的和蔼细腻的情感的混合物？真话，只要你们愿意相信，当然比任何谎言都更悦耳动听。我接着问，“你们怎么能让平庸之人教你们写作？——当你们自然地写文章时，文笔是那样优美，我真希望自己也能写出那样美妙的文字——正因如此，我从不去尝试，而是尽自己最大努力，按照雅人应该做的那样去掌握写作艺术。然后，我一边将松饼放在茶勺尖上挥来挥去，一边追问，平庸之人居然敢教你阅读诸如莎士比亚的作品？你们所要做的一切就是自己去读。剑桥的版本既不错，又便宜。如果你们觉得哈姆莱特难缠，请他来喝杯茶。他是个雅人，让奥菲丽亚见见他。她是个俗人。像你们和我谈话一样，和他们聊天。这样，你们对莎士比亚的了解就会比全世界任何平庸之人教给你的都要多——顺便说一句，从某些语句里我看得出，莎士比亚不喜欢平庸之人，蒲柏亦然。

对于所有这些问题，俗人是这样回答的——可是我却无法模仿他们谈话的方式——他们觉得自己是没受过教育的普通老百姓。平庸之人能费心教他们一些文化，已经非常友善、热请了。

他们还说，平庸之人和其他人一样要挣钱谋生。讲莎士比亚的课，写莎士比亚的书，肯定能赚到钱。我那些俗人朋友提醒我，现在所有人都要自己挣钱谋生。这一点我相当赞成。我们也如此，特别是我们中有些人，他们的姑母在印度骑马时摔了大跟头，留给他们每年450英镑的收入，这些钱也由于战争和其他奢侈消费，减少到200出头。所以，我们也得自谋生路。要是发现什么人挺有意思，就写点有关他们的东西，借以维持生计——关于莎士比亚，人们写得已经够多了——莎士比亚却基本不付钱。我同意，我们雅人也得谋生，不过我们只要挣够了维持生计的钱，就会去生活。相反，平庸之人即便挣够了生活所需的钱，还会接着挣钱买东西——他们常买些什么呢？安妮女王时代的家具(虽然是仿制品，却一点不比真货便宜)；亡故作家作品的第一个版本——它们总是最糟糕的；去世画家的画作或其复制品；还有“乔治风格”的房屋——他们从不买什么新东西，如在世画家的画作，在世木匠的椅子和在世作家的作品，因为，买活在我们身边的艺术家的作品需要有欣赏它们的品味。由于平庸之人认为这类艺术，这种品味是“雅人享有的”，“布卢姆斯伯里的”，故而当我们雅人打电话相约外出郊游时，可怜的平庸之人却年复一年将大量财富花在购买仿制古董上，同时还得年复一年地信笔涂鸦。和同类人一起生活——人们总是喜欢和自己的朋友在一起——最糟糕的莫过于此。

那么先生，我是否已将自己的观点阐明了——在我看来，真正的战争并不存在于雅人和俗人之间，而是雅人和俗人像同胞一样团结起来，共同对付那个冷酷恶毒，介乎二者之间的害虫。如果BBC[①] 意味着除了“介乎二者之间的公司”以外的任何东西，就该发挥广播的作用，不去挑起同胞骨肉间的对抗，而是宣传这

① BBC：Betwixt and Between Company，这是作者的一种讽刺。

样一个事实：雅人和俗人必须团结起来，消灭全部思考和生活的祸根。引用您广告栏上的话说，就是那些"特别敏感"的女小说家也许高估了潮湿、肮脏的环境里真菌式的增长速度。然而我要说的只有："当我陷入那个被人们称为意识流的状态——多么奇怪的名字，当我从前面提到的绵羊身上剪羊毛时，当我在乡下的花园里信步闲游时，平庸之人好像无处不在。"那是什么？"我叫道。"平庸之人是不是附着在白菜上？他们是不是把细菌传染给了那只可怜的老绵羊？那么月亮呢？"我仰望天空，看到了月食。"这又是平庸之人在作怪了！"我惊呼道。"他们居然将天堂里大镰刀的银边儿弄得模糊不清，暗淡无光，粗糙不平。"（参见广告中"我走进诗歌"一篇）——然后，正像弗洛伊德告诉我们的——我猛然想起了性（出于对潜意识的尊敬，平庸之人一边闲游，一边傻笑）。我向荒凉的海滩上鸣叫的海鸥和醉醺醺回到妻子身边的农场工人问道，如果平庸之人横行无碍，没有了丈夫和妻子，只有中性人，我们这些男人和女人会怎样？接下来，我又毕恭毕敬地问首相阁下："如果平庸之人在我们中间占据主导地位，大英帝国及其海外领地的命运又将如何？阁下，难道您不想读一读广播公司的权威公告吗？"

这就是"文雅、纤弱而有个人收入的女士们"（见广告）在乡下花园里散步时产生的一些思考和遐想。那时，她们正看着大白菜和平庸之人为了观赏景色而建造的红砖别墅。这些想法也是那个还没"被驱逐出布卢姆斯伯里"（见广告）的人的既欢快又悲剧性的非常女性化的思考。布卢姆斯伯里是个俗人和雅士平等地和睦相处的地方。那里，男女牧师都不在其中。而且，坦白地说，"牧师的"一词既不常听人说起，也没有得到很高的尊敬。这些还是那个一直会住在布卢姆斯伯里的人的想法。她在那里会一直住下去，除非贝德福德公爵出于对他的街区的体面和名声的考虑，把房租提得高高的，以便平庸之人可以安全地住在里面。

这样的事一旦发生，她就会搬出去。

正像我在文章的一开头提到的那样，概括地说，我感谢您那位书评作者为我的书做的彬彬有礼、饶有趣味的评论。但我能否告诉他，虽然他出于某种只有自己最清楚的原因，没有称我为雅人，但对我而言，世界上没有比这更令我青睐的称呼了。我希望所有书评作者无论何时何地，都永远称我为雅士。除此之外，我别无它求。我将尽可能感谢他们。如果加上：布卢姆斯伯里，W. C. I.，就是正确的通信地址。我的电话号码在电话簿里可以查到。但如果您的书评作者或任何其他书评作者敢暗示说，我住在南肯灵顿，我会起诉他犯了诽谤罪。如果任何人，男人、女人、狗、猫或者被压得半碎的虫子敢称我“平庸之人”，我会抄起钢笔，刺死他。

（肖　宇 译）

传记文学的艺术

（一）

当我们提起传记文学的艺术时，会立即反问自己：传记文学究竟是不是一门艺术呢？可一想到传记作家给我们带来的巨大快乐，又会觉得问题提得有些愚蠢，有些尖锐。可是，这问题屡屡困扰我们，一定很值得研究。每当翻开一册新传记，这问题就像阴影一般笼罩在每一页。阴影似乎是致命的。毕竟，传记中描述的许许多多人物，有几位真的能印在读者心中呢？

对于这种情况，传记作家也许会辩解道：比起诗歌和小说，传记毕竟是一个年轻的艺术形式。人们对自身及他人的关注是思维领域的新进展。在英国，直到18世纪，人们才在这种好奇心的驱使下，开始描述个人生活。19世纪，传记文学才枝繁叶茂，硕果累累。“伟大的传记作家只有三个，即约翰生、博斯韦尔和洛克哈特，”如果此说属实，那只是因为没有足够的时间。“传记艺术确立及发展的时间太短”这种辩解也为教科书所证明。为什么散文作家晚于诗歌作家几个世纪？为什么乔叟会早于亨利·詹姆斯？虽然追本溯源是一件极具诱惑力的事，对这些无法回答的问题最好还是置之不理，从而过渡到下一个问题——名著为何如此匮乏。这一点，传记作家认为，是由于传记文学在所有艺术门类中受到的限制最多。证据就在手边：在撰写琼斯的生平

时，史密斯在前言中谈到，要借此机会感谢为他提供信件的老朋友。而且，他特别感谢琼斯夫人——琼斯的遗孀，说："虽然最后提及，但她的帮助绝非次要。没有她提供的信件，这本传记根本无从落笔。"他又指出，小说家在序言中只是说："本书人物纯属虚构"。小说家享有自由，而传记作家却被捆着手脚。

这里，我们可能又一次与那个非常棘手，而且很可能又无从解答的问题相距咫尺了：我们说某本书是部艺术著作，究竟是指什么？无论如何，传记和小说都是泾渭分明的。区别在于构成它们的材料不同。前者是在朋友的帮助下，由一系列事实组成；后者的创作除了作者出于自身喜好而自愿去服从约束外，不受任何限制。这就是二者的不同。我们也有充分的理由相信，在过去，传记作家不仅认识到这一区别，还发现它是极其残酷的。

遗孀和朋友们是强硬的工头。倘若传记所述的天才是个不讲道德、脾气暴躁之人，甚至会冲他的女仆扔靴子，他的遗孀还会心甘情愿地说："我仍然爱他——他是我孩子的父亲；我绝不能让喜爱他作品的读者失望。把这些事情掩盖起来，省略掉吧。"传记作家听从了。因此，维多利亚时代绝大多数传记作品都形同威斯敏斯特教堂的蜡像。它们出现在大街上的葬礼行列中，但只不过是棺木中死者的光滑而表面化的模仿。

变化肇始于19世纪末。由于同样无法解释的原因，遗孀们的思想开始解放，公众的眼光也锐利起来，蜡像不再令人信服，满足人们的好奇心。当然，这样一来，传记作家就赢得了些许自由空间。至少他可以暗示人们，死人的面部有疤痕和皱纹。弗劳德[1] 笔下的卡莱尔绝不是一张涂成玫瑰红的蜡面具。继弗劳德之后，出现了埃德蒙·戈斯[2]。

---

① 弗劳德：英国历史学家，著有四卷《卡莱尔传》，受英国史观的影响，推崇亨利八世。

② 戈斯：英国文学史家，评论家，翻译家。翻译易卜生及其他欧洲大陆作家作品，主要著作有《18世纪文学史》等。

他居然敢承认，自己的父亲是个易于犯错的人。继埃德蒙·戈斯之后，于本世纪初期，又出现了利顿·斯特雷奇。

（二）

在传记文学的历史上，利顿·斯特雷奇这个人物相当重要，以至于我们不得不停下来多谈一谈。他的三本名著：《杰出的维多利亚人》，《维多利亚女王》，《伊丽莎白和埃塞克斯》卓尔不群，既展示了传记文学能为之事，又暴露了其所不能。传记是否是门艺术？如果不是，是何缘由？这几本书为此提供了多种可能的解释。

利顿·斯特雷奇在一个幸运的时代成长为作家。1918 年，当他在传记领域初试锋芒时，传记正以其创作中获得的新的自由散发着巨大魅力。对于像他一样想在诗歌和戏剧领域做些尝试，又担心自己创造力不足的作者来说，传记文学似乎是个更有发展的选择。因为终于有可能讲讲死者的真实故事了；而且维多利亚时代很多要人都曾被贴在身上的假人像粗暴地扭曲。为了重塑他们，恢复其本来面目，需要具备与诗人、小说家同样的天赋才能。而这方面的创作才华他并不缺乏。

这太值得试一试了。他对杰出的维多利亚人短暂的研究激起了公众的愤怒，也引起了他们的兴趣，这表明他有能力使曼宁、南丁格尔、高登等人过一种自他们降生以来从未过的生活。他们又一次成了众人纷纷议论的焦点。高登真喝酒吗？是作者的编造吧？南丁格尔是在卧室还是居室接受的荣誉勋章？尽管当时的欧洲战势正紧，他却在社会上引起强烈的反响，使人对这些芝麻粒大的小事，兴致盎然。这本书引起的既有愤怒又有嘲笑，它被商家纷纷再版。

他的短期研究就像一幅幅漫画，做了过分强调的处理并加人了透视笔法。尝试为伊丽莎白和维多利亚女王作传时，他更加雄

心勃勃。传记文学遇到了有史以来展示自己能力的最好时机。因它现在遇到一位能把传记创作的全部自由充分利用，做出尝试的作者。他无所畏惧，事实也证明自己的确才华横溢。他掌握了这项工作。其成果也为“传记是一门怎样的艺术”作了新的启示。因为重读两书，谁会怀疑《维多利亚》的成功令人欢欣鼓舞；而《伊丽莎白》相比之下则是个失败？我们比较时也会发现，失败者似乎并非利顿·斯特雷奇，而是传记艺术本身。他在《维多利亚》一书中将传记视同技艺，遵从其局限；而在《伊丽莎白》中则将之看做艺术，向局限发出了挑战。

但我们会进一步追问：这结论从何而来，理由是什么。首先要明确的一点是：两位女王分别向传记作家提出了不同的问题。关于维多利亚女王，一切都是可知的。她的所作所为和几乎一切想法都如同常识一般。没有人比她更精确、严密地被证实、鉴定。他无法凭空创造，因为随时都有文件检查创造是不是真实可靠。所以利顿·斯特雷奇撰写维多利亚时，遵从了这些限制。他充分施展了传记作家选择事件和关联的才能，同时又受着事实的限制。件件证实；桩桩鉴定。这样，其笔下的维多利亚女王很可能就像博斯韦尔笔下的老字典编纂者那样恰如其分。随着时间的流逝，利顿·斯特雷奇的维多利亚女王将成为人们心目中真正的维多利亚女王，正如博斯韦尔笔下的约翰生才是约翰生博士一样。其他版本中这个人物会渐渐淡忘、消失。这种做法实在令人惊叹。毫无疑问，作者已获成功，便急于更上一层楼。他笔下的维多利亚女王人物真实，栩栩如生，但她的创作无疑是束着手脚的。传记创作能不能如诗歌般激情澎湃，如戏剧般激动人心，同时又保留事实所特有的优点——启发性的真人真事和恰到好处的创新呢。

伊丽莎白女王大概完全适于这项尝试。她的一切人们都知之甚少。她所处的社会距今天太久远，那个年代的习俗，人们做事

的动机乃至行为都充满晦色、怪异的色彩。“我们通过什么样的艺术才能钻入这些古怪的灵魂，切入更为奇特的肌体呢？我们看得越清晰，这片奇妙的天空离我们越遥远。”利顿·斯特雷奇在某书首页写道。不过，在伊丽莎白和埃塞克斯的故事中显然潜藏着一个“悲剧性的历史”。它半遮半显，好像处于休眠状态。每件事都适于作为该书的组成部分，使其将两个世界的优点合二为一：既给艺术家充分的创作自由，又为他提供事实加以辅助——这本书不但是传记，也成了一件艺术作品。

然而，事实证明这种结合方式行不通。事实和虚构拒绝相互融合。伊丽莎白女王从未像维多利亚女王那样真实可信，也从未像克里奥佩特拉、福斯塔夫那样虚构。究其原因，大概是我们对她所知太少——作者不得不进行创造；而我们又多少知道一点——这又妨碍了他的创造。这样，女王游离于事实和虚构之间，徘徊在模棱两可的世界里，既结合现实，又脱离现实。清闲和努力交错，悲剧没有高潮，两个角色相遇却不撞击。

这种诊断如果确切，我们不得不承认问题出在传记本身。一定要以事实为基础，这是传记为自己强加的条件。而事实指的也是那些除艺术家本人外，能向他人得到证实的事件。如果他像艺术家那样创造事实——又无法得到他人的证明——并试图与另一种事实相结合，二种事实就会自相残杀。

在《维多利亚》一书中，利顿·斯特雷奇似乎意识到了这一条件的必要性，并本能地顺从于它。他写道：“女王一生的前42年充满大量得到证实的信息。而艾伯特死后，她却躲进一道面纱中。”随着艾伯特的死和这道面纱的出现，再也无从得到经过证实的信息了。可传记作家明白，他的工作还要继续。他写道：“我们必须满足于简明扼要的、带有总结性的叙述”。所以最后几年的生活简短写就。可是伊丽莎白整整一生都笼罩在一层比维多利亚暮年厚得多的面纱里。虽然承认事实如此，他却仍继续写

作。写出的不是扼要的概括性总结，而是一本关于那些古怪的灵魂甚至更为奇特身体的缺乏确切信息的完整的书。作品一出版，人们就知道，这尝试注定要失败。

(三)

看起来，当传记作家抱怨自己被朋友、书信、文件捆住手脚时，他倒准确地指出了传记文学的一个必要因素，同时也是个必要的局限。因为虚构人物生活在一个自由空间，那里，事实只需要一个人的证实——艺术家本人。只要人物存在于作者的想象之中，就是真实的。与主要靠他人提供的经过证实的信息而构建的世界相比，这种凭想象描绘的世界更为难能可贵、完整统一。正是这点差异使两种事实无法珠联璧合；如果相互接触，就会互相摧毁。我们似乎能得出这样的结论：没有人能把这两个世界的优势发挥得同样淋漓尽致。对于作者来说，必须择其之一并恪守这一选择。

《伊丽莎白和埃塞克斯》的失败虽令我们得出这样一个结论，但由于它出自大手笔的大胆尝试，因而也引导我们走向新的发现。毫无疑问，利顿·斯特雷奇如果还活着，一定会延着亲手开辟的新路探索下去。实际上，他已为其他作家指明了一条前进的道路。传记作家受制于现实——事实就是这样；既然如此，他就有权支配手边掌握的事件。如果琼斯朝仆人头上扔靴子，在伊斯灵顿找了个情妇，或在整整一夜放荡之后，被人发现酩酊大醉地躺在河沟里，作者必须有自由把它讲出来——至少只要诽谤法和人们的感情允许他讲。

但这些事实与一经发现就一成不变的科学发现不同，它们随着人们观点的变化而变化；而人们的观点，又因时而异。有些东西曾被人们当做一种罪孽，而心理学家的新发现却告诉我们，它不过是一种不幸，一个特例，或许两者都不是，而是这样或那样

无足轻重的小毛病。在人们的记忆中，对于“性”的观念总在不断变化。这样，就使大量仍然掩盖着人类真实面孔的旧观念逐渐消亡。许多旧章节的标题——校园生活，婚姻生活，职业生涯——都显得随心所欲，矫揉造作。主人公的真实生活很可能是延着一条完全不同的轨迹。

因此传记作家必须走在他人之前，像矿工的测气仪那样，探测气体，侦破虚伪的假相，看穿过时的风俗。他的真实感必须保持在活跃兴奋的状态。再次声明，既然我们处于这样一个时代：来自各类报刊、信件和日记的千架摄相机都从各个角度瞄准同一个人，作者就要准备接受同一张面孔下掩盖的矛盾性格。传记文学会戴上眼镜将隐蔽的角落看个遍，以拓宽它的视野。而丰富多样的材料并非构成杂乱无章的乱摊子，而是一个更加血肉丰满的统一体。同样，既然过去许多不为人知的事都已广为流传，必然就会出现这样的问题：是不是只有大人物的生命历程才值得传写。失败者和成功者，名不见经传的和声名赫赫的—— 难道一个曾经生活过并留下一段生命轨迹的人，就不值得书写吗？——什么是伟大，什么是渺小？作者必须更新我们心中关于优点的标准，树立令人仰慕的新英雄形象。

（四）

因此，传记文学只是刚刚开始起步；它的前景将是长久、活跃的，这一点我们大概可以相信——一个困难重重、危险四伏、任务艰巨的历程。不过我们也相信，它的生命——紧张程度较低——和诗歌与小说的生命不同。因此，它的创作就未必会像艺术家那样，时常因其创作而取得不朽的成绩。

以上谈到的这点大概已经得到了证实：即使是博斯韦尔笔下的约翰生先生也不能和莎士比亚创作的福斯塔夫一样长久。我们也可以肯定，米考伯和贝茨小姐也会比洛克哈特笔下的沃尔特·

司各特先生及利顿·斯特雷奇的维多利亚女王活得更长。因为描述他们的事件更经得起时间考验。艺术家的想象力发挥到极致，会创作出在事实中易消逝的东西。他是在用经久不衰的材料创作；但传记作家却必须接受难以长久的东西，把它们作为创作材料，纳入其作品中。易逝的将是大多数；存活的将是极少数。这样我们就得出结论：传记作家并非是艺术家，不过是个艺匠；他的作品也不是艺术作品，而是介乎于艺术品和艺匠的作品之间。

然而，传记作家的作品虽然稍逊一筹，却也珍贵无价。他们为我们所做的贡献，无论怎样感谢也不为过分。因为我们不能生活在一个依赖于想象力的激情澎湃的世界里。想象力疲惫得很快，它需要休息、恢复精力。但对于疲劳的想象力来说，恰当的食品不是略低一等的诗歌或不起眼的小说——的确，它们令人感觉迟钝、行为放荡，而清醒的事实，类似利顿·斯特雷奇写给我们的，优秀传记作品不可或缺的经核实的信息，才是最美的佳肴。传主住在哪里，什么时候居住；相貌如何；是穿带花边还是有弹性面儿的靴子；姨妈是谁，朋友有哪些；如何擤鼻子；他爱过谁，如何爱；何时去世，像基督徒那样死在床上还是……

通过给我们讲述真实故事，把不重要的细节逐一筛选出去，将整篇作品加以规划，使我们看到其概貌，传记作家比任何诗人和小说家（除了最优秀的以外）都更能激发人们的想象力。因为很少有诗人或小说家能承受“告诉读者真实故事”的紧张压力。但只要尊重事实，几乎所有传记作家都可以将诸多事实告诉我们，增加我们的积累。他可以告诉我们血肉丰满的，具有创造性和启发性的事实。关于这一点同样也有证据。我们常常发现，当读过一本传记后，把它放在一边，有些情景仍历历在目，某些人物继续活跃在思想深处。当我们阅读诗歌或小说时，会突然感到与某人或某事再次重逢，好像遇到一位老相识。

（肖　宇　译）

工　艺[①]

这个系列的题目叫："言不尽意"。而这篇报告题目叫做"工艺"。我们一定认为，演讲者要讨论的是遣词造句的工艺——作者的工艺。但"工艺"用在词语身上，听起来觉得不够顺耳，不太合适。我们模棱两可时总去求助的英语词典证实了我们的疑虑，它说"工艺"有两种意思，首先，它指用坚固的物体制造有用的东西——比如壶，椅子和桌子。其次，"工艺"一词意味着哄骗、狡猾、欺弄。我们现在对于词语有很多东西都无法肯定，但有一点是了然于心的——词语从未制成任何实用的东西；惟有词语才讲真话，而且只讲真话。因此，把词语和工艺结合相提并论，就是将两种不和谐的思想放在一起。它们若是杂交，生出来的只能是装在博物馆玻璃柜中的丑八怪。看来，我们必须立刻改换这篇文章的题目——大概可以换成"词语漫谈"。因为你砍掉文章的题目之后，它就像一只杀了头的鸡，绕着圈子跑，直到栽倒地上，一命呜呼——杀过鸡的人都这样说。砍了头的文章也必然是这个遭遇了。那么，让我们先看看"词语没有用"这一观点。幸运的是，这几乎用不着证明，因为我们都已意识到了。比如，当我们乘坐地铁，在月台上等火车时，面前会挂着一幅明亮的指示

① 原注：这是一篇1937年4月12日播放的广播稿。

牌，上写“经过拉赛尔广场”[1]。我们注视着这些词语，一遍遍地诵读着，想把这个有用的信息印在脑海里；下一趟列车经过拉赛尔广场。我们一边踱步，一边不断念叨，“经过拉赛尔广场，经过拉赛尔广场”。一边念，这些词语就开始飘忽起来，变了样，我们意识到自己在说，“消逝，消逝……，世界在说，叶子枯萎飘落，雾气的眼泪滴落在地上，人们走过来……”[2] 待我们清醒过来，已是在皇家路口。

再举个例子，我们坐在车厢里，看见正对面写着这样几个字：“不要将身子探出窗外”。初读时，那个有用的意义——字面意一目了然；但很快，我们一坐下来注视它们，它们便开始闪烁不定，变成别的东西。我们开始说，“窗子，是的，窗子——遥远的仙境里，开着一扇落地窗，面对着波涛汹涌的大海。”[3] 我们还没意识到自己正在做什么，已将身子探出了窗外，在陌生的玉米地里寻找泪眼婆娑的路得。受到的惩罚将是 20 英镑的罚款或是被折断脖子。

如果有必要证明的话，这两个例子正说明了，词语极少“实用”的天赋。如果违背它们的天性，执意强迫它们有用，我们就会付出代价，被它们误导捉弄，遭它们当头棒击。词语总是这样愚弄我们，并且不断向我们证明，它们讨厌“有用”，它们的本性就是不单单表达一个简单意思，而是有 1000 种可能的解释

---

① 拉赛尔广场：Russell Square：伦敦布卢姆斯伯里区最大的广场之一，始建于 19 世纪初，19 世纪中叶为伦敦富商所在地，当时属于贝德福德公爵拉赛尔家族。该家族为英国历史上著名望族，自 1914 年首任公爵约翰，即亨利五世之弟受封以来，迄今已历 13 任。故后文作者说“拉赛尔”令人想起“贝德福德公爵的宅院和英格兰的一半历史”。

② 以上诗句引自丁尼生的“Tithonus”。

③ 以上诗句引自济慈《夜莺颂》，作者由火车告示牌上的“窗户”一词联想到济慈诗中的窗户，由此又念及济慈诗中怀乡的路得，站在异乡的玉米地里哭泣。路得：Ruth，是《圣经·路得记》主人公，丧夫后随婆母迁往伯利恒，在富户波阿斯田里拾穗，后改嫁波阿斯，成为大卫王祖先。

——幸运的是，它们总以这等面目出现，使我们终于开始正视这个事实。我们正在发明另一种语言——完美优雅，适于表达有用陈述的语言——符号语言。还有一位活着的符号语言大师，令所有人都感激不尽——他是个匿名作者，但究竟是男人、女人，还是游魂，我们不得而知——他在《密凯林旅游指南》中，对饭店做了一番描述。当他想说，一家饭店中档，另一家不错，第三家是该地区最高级的，他是如何描述的呢？不是用词语，它们会立刻让人想起灌木丛、台球桌、男人、女人、冉冉升起的月亮和夏天的大海里飞溅的浪花——总之，让人想起一切美好的事物。但在这里它们都不能切中要害。因此他坚持使用符号：一个三角；两个三角；三个三角。他只说了这些，也只需要说这些。贝克尔又进而将符号语言带入高尚的艺术殿堂。当他想说一幅画不错时，就画一颗星；如果很好，用两颗星；如果他觉得这幅作品简直出自非凡的天才之手，就画三颗闪亮的黑星星。方法就这样。所以，有了一小把星星和箭号，整个艺术批评、文学批评就可以缩成六便士大小的银币——人们有时候会这样想。但这也在暗示：不久的将来，就会有两种语言听命于作家：一个服务于事实，一个服务于小说。传记作家若想表述一个有用且为他所需的事实，如奥利弗·史密斯上了大学，在1892年得了第三名，就在数字“5”上方画个空心“0”；当小说家无奈之下只得告诉我们：约翰按响门铃；片刻之后，客厅女仆开了门，说：“琼斯夫人不在家，”他也不必用词语来表达这些令人讨厌的话，而用符号——比方说在数字“3”上加个大写“H”。看到这些，我们会大有收获，他也将感到无比舒畅，这样，总有一天，我们的传记作家和小说家会变得苗条、健美；通过词语警告人“不要探出窗外”的铁路公司也会因语言使用不当而被处以不超过五英镑的罚款。

那么，词语是没用了。现在让我们探究一下它们的另一个特

征——有积极意义的特征，即表述真理的能力。从字典上我们又一次发现，真理至少有三种：上帝或是福音书上的真理，书本上的真理和完全符合事实的真理（通常是不大中听的）。如果逐一考察，将费去很多时间。不如将问题简化一下。我们深信，既然检验真理的惟一标准是时间的长短，既然词语比任何其他事物更禁得起沧海桑田的巨变，它就该是最真实的。建筑物会倒塌；甚至地球也会灭亡。昨天还是玉米地的地方，今天已盖起平房。但只要使用恰当，词语似乎能够永存。我们接着可能会问："怎样才能正确使用词语?"方才讲过，不要去说有用的话；那只能表述一件事。词语的本质就是表达多重意义。举个简单例子："Passing Russell Square（经过拉赛尔广场）"。我们刚才证明了，它是没用的。除了字面义，它暗藏了许多意思。"Passing（经过）"一词暗示着事物的转瞬即逝，时间的流逝和生活的变迁。"Russell（拉赛尔）"一方面意味着树叶簌簌的声响和裙子在光滑的地面上摩擦时的沙沙声，另一方面也意味着贝德福德公爵的宅院和英格兰的一半历史。最后，"Square（广场）"让我们看到一个实实在在的方形，想起尖尖的灰泥角。这样，一个最简单的句子唤起了人们的想象和回忆，给人视觉和听觉的联想——所有这些都发生在阅读句子的过程中。

但它们的联系是无意识的。一旦我们像现在这样将它们一一分开，逐个强调涵义，它们就不真实了；我们也不再真实，变成了专家、词语贩子、词组学究，而不是读者。我们阅读时必须让那些隐含的意义深藏不露，只去意会，不去言传；就好像它们是河床上漂浮摇曳的芦苇。可是句子中的词——经过拉赛尔广场——都是最基本的，不具备"泄露作者机密的"的邪恶、奇怪的本领。词语若不是用打字机敲出来，而是直接从脑子里冒出来，它就能够将作者的一切暗示给读者——他的个性、相貌、妻子、孩子、房屋，甚至壁炉前地毯上的猫。词语怎么有这种本领，怎

会做出这等事，如何制止它？人们无从知晓。它们这样做不但不是出于作者本愿，还经常与他的意愿背道而驰。估计没有一个作者愿意将自己可鄙的性格、个人的隐私和缺点强加于读者。但是，作者既然不是打字员，有没有人曾经成功地写出一部不带任何个人倾向的作品呢？没有。我们总是不可避免地既了解他的书，又了解他本人。这就是词语的暗示能力。它经常将一本很糟糕的书变成一个很可爱的人，或将一本好书变成一个我们无法忍受的人。即使有上百年历史的词语，也具备这种能力；新词的暗示能力更会强大得连作者的意思我们也听不到——耳闻目睹的只有它们。这就是我们对在世作家评价繁多，难以一致的原因之一。只有作者死后，他使用的词语才会从某种程度上得到净化，不再受人活着时遭遇的各种事件的影响。

看来，暗示能力是词语最神秘的属性之一。这一点，写过句子的人或多或少都会知道。词语，英文词汇充满了回声，令人产生回忆和联想，这是很自然的。它们已经在人们的嘴边、屋里、街上和田间徘徊了许多世纪。正是这一点成了我们如今写作的最大困难之一——词语的涵义那样丰富，给人的回忆那样多，它们当中的许多联姻都已闻名遐迩。以精彩的“incarnadine”一词为例——用到它时，谁不会立即想起“multitudinous seas”呢？[①]当然，过去，当英语还是一门崭新的语言时，作者可以发明使用新词汇。而今，发明新词太容易了——每当我们看到新景象，体验新感觉时，它们就跳到我们嘴边——但我们却无法使用，因为英语已经老化。词语不可能是单独、孤立的存在，而是其他词语的一部分，惟有成为句子的一部分，词语才成其为词语——正是

---

① incarnadine（肉粉色）和 multitudinous seas（无边的海洋）均出自莎士比亚悲剧《麦克白》：“Will all great Neptune's ocean wash this blood clean from my hand? No, this my hand will rather the multitudinous seas incarnadine, making the green one red。”

这个明显而又神秘的原因使你无法在衰老的语言中使用新词。当然，只有伟大的作家才知道“incarnadine”属于“multitudinous seas”。尽管如此，词语还是相互从属的，将新旧词语联系使用，对造句至关重要。为了恰当使用新词，必须发明新的语言；这一点虽然以后必将涉及，却不是我们当前的任务。我们是要想想根据英语的现状去做点什么。如何把陈旧的词语编排一新，使它们活下来，创造美，讲真话？这才是问题所在。

谁能回答这个问题，就可以获得世界上任何一顶荣誉桂冠。想一想，如果你既能教人写作，又能学习写作艺术，将意味着什么？可不，每一本书，每份报纸都将能够讲真话，创造美。可是，教别人使用词语看来还存在着某种障碍和阻力。现在，虽然至少数以百计的教授在做文学史讲座，数以千计的评论家在评论当代文学，数以万计的青年正以优异的成绩通过英国文学考试——可是，我们有没有比400年前不听讲座，不做批评，不学文学时写出了、读到了更好的作品？当今乔治时代的文学能与伊丽莎白时期的文学相媲美吗？而面对这一切，我们应该谴责谁？不是教授，不是评论家，也不是作者，而是词语。它们才是该责怪的。它们是所有事物中最放任、最自由、最不负责任、最教不得的。当然，你可以抓住它们，按字母顺序排序，然后放进字典里。可是，词语并不生活在字典中，而是在人们心中。要证实这一点，想想我们不是经常在需要表达感情时，却发觉词不达意吗？可是词典就在手边，有全部按字母顺序排列的50万左右单词听候我们调遣。它们能用吗？不能。因为词语并不生活在字典中，而在人们心中。再一次翻阅字典，我们会发现，这里无疑有比《安东尼和克里奥佩特拉》更精彩的戏剧；比《夜莺颂》更可爱的诗篇；还有一些小说，与它们相比，《傲慢与偏见》和《大卫·科波菲尔》不过是业余作家的拙劣作品。问题仅仅在于选择合适的词，排成恰当的顺序。但这一点我们做不到。因为词语并

不生活在字典里，而是在心中。它们在心灵里是如何生活的呢？和我们非常相似，过着丰富多彩、稀奇古怪的日子：自由地漫步、相爱、通婚。它们受社会习俗和礼节的束缚的确比我们少得多。高贵的词和普通词语交媾，英语与法语、德语、印度语以及黑人语言通婚——如果它们有这种新奇想法的话。真的，我们对英语这位母亲的过去询问得越少，对她的名声就越有利。因为她已经成了一个闲游逛荡的漂亮姑娘。

因此，要想为这位无可救药的流浪汉设定任何法规，那是纯属徒劳。我们能够施加的所有限制，不过是一些微不足道的语法和拼写规则。当我们站在它们居住的那个幽深黑暗、偶尔才透出一丝亮光的洞穴——心灵——边缘来凝视它们的时候，我们能说的只有：它们好像喜欢人们在使用之前，先思考一下，感受一下。但思考和感受的对象不是它们，而是另一些东西。这些东西相当敏感，自我意识极强。它们不愿意让人们谈论它们是否纯洁。如果你创建一个纯洁英语学会，它们就会去建立一个不纯洁的，借此表示它们的反感——这样，就有了很多现代的演讲中不自然的激烈言辞；这是对词语上的清教徒的反抗。它们也相当民主，相信任何词语都一样好，不论是否受过教育，不论是否很有修养。它们的社会不存在头衔和职位。它们也不喜欢被人们搁在笔尖上逐一审视。它们凝聚在一起，在句子中，段落中，有时甚至占据好几页文字。它们讨厌有用，讨厌赚钱，讨厌人们在公开场合用它们做讲座。简而言之，对于任何把它们限制在惟一意义上，束缚成一种观点的事物，它们都深恶痛绝。变化是它们的本性。

求变——这也许就是词语最显著的特点。它们追寻的真理侧面很多，为了表达清楚，只得将自己也多面化。它们一会儿跑向这边，一会儿飞往那边。结果它们对这个人是一种意思，对那个人又是另外一种意思；这一代人或许觉得它们殊不可解，下一代

人却一清二楚。正是这复杂的性质使它们得以存活。那么，现今没有伟大诗人、小说家、评论家，原因之一也许就在于，我们不许词语拥有自由，而是将它们牢牢固定在一种意义上——那个让我们赶火车，通过考试的有用的意义，不许它们拥有自由。词语被固定后，就敛翼而亡了。最后，需要特别强调的是，词语和我们一样，为了生活的安宁，需要隐私。不错，它们喜欢我们在使用前去思考，去感受；但也希望我们暂时停一停，暂时陷入无意识状态。我们无意识时它们就有了隐私；我们的黑暗就是它们的光明……有了暂停，有了黑色面纱，词语就能凝聚起来，很快地缔结连理，去创造完美的意象和永恒的美。但今晚这事不会发生。小怪物们失去了耐心，变得不驯服，不听话，不作声了。它们在念叨什么？"时间到了，安静！"

（肖　宇 译）

致青年诗人的一封信

我亲爱的约翰：

不知你可曾遇见过那位老先生，或者你生时也晚，未曾与他谋面——我忘记了他的姓名——就是那位特别爱在早餐当中邮件递进来的时刻宣称写信的艺术已经死亡，从而为对话增添生气的那位？这位老先生一向喜欢说，廉价的邮传杀死了写信的艺术。他会继续说道，一边架上眼镜检视着信封，现在人们甚至没有时间划上“t”上边的一横。我们都匆匆冲向电话去也，他一边说下去一边朝吐司上抹着桔子酱。或者我们把自己尚未成形的思想用不合语法的词句写在明信片上。格雷[①] 往矣，他说道；贺拉斯·沃尔浦尔[②] 往矣；塞维涅[③] 夫人——她也不在了，我猜他正要加上这句，可他猛地被噎住，这打断了他的讲话。他不得不匆匆离开房间，没来得及随他的性子把一切艺术打入坟墓。可今天早晨邮件来的时候，我打开你的来信，里面塞满了淡蓝色的信笺，写得密密麻麻，不过尚可辨认——不过我要很遗憾地说，其中有几处，“t”上面没有划横，而有一句话的

---

① 托马斯·格雷（1716～1771），英国诗人。除诗作享盛名外，亦有《书信集》传世。

② 贺拉斯·沃尔浦尔（1717～1797），牛津伯爵四世，书信作家，格雷的同学、友人。他一生所写书信数量巨大，题材广泛，传世者即有四千封之多，涵盖宗教、政治、文学诸多领域。

③ 塞维涅夫人（1626～1696），法国书信作家。以写给她女儿的书简闻名。

语法在我看来也有些可疑——这时我便越过逝去的时光朝那位年迈的恋尸者问道——你那是无稽之谈。书信写作的艺术才刚刚降世。它是廉价邮传的孩子。我想这话确有几分道理。很自然的，发一封信要破费半克朗[①] 的时候，它不得不证明自己是具备某种重要意义的文献；人们高声朗读它，用绿丝带把它扎起来；若干年后会将它出版，为后代人带来无限的愉悦。但你的信与此相反，只好被烧掉。寄它只花了三枚半便士。因此，你尽可以随心所欲地说些私话，不加节制，也顾不得谨慎，你告诉我的关于可怜的亲爱的C和他在海峡轮渡上的冒险的话绝对只能私下里说；你针对M的那些粗俗的笑话要是传开去，肯定会毁了你们之间的友谊；我还怀疑，后代人除非比我预想的要明敏许多，不然怎能跟得上你的思路，它从漏水的屋顶（“滴答、滴答、滴答地落进肥皂盘里”）转到杰普夫人，那位清洁女工身上，她对杂货店老板的反唇相讥给了我最生动的乐趣，然后又跳到柯蒂斯小姐身上，把她登上公共汽车时古怪的自信姿态描述一番；接着你又想到了暹罗猫（“我的姨母说要是它们嚎叫就拿一只旧的长统袜把它们的鼻子包起来”）；然后，是批评对一个作家的价值；然后，是邓恩[②]；然后，是杰拉德·霍普金斯[③]；然后，墓碑；然后，金鱼；然后，突然间令人震惊地来了一句“请写信告诉我当今诗歌的走向，或者，它是否已经死亡?”不，你的来信，由于它当真是一封信——既不能在现在高声朗读，也不堪在将来付梓出版——只好烧掉。后代人应当在沃波尔和塞维涅夫人身上寻找寄托。书信写作的盛世，自然，说的就是今天，不会给后世留传下任何书简。在我的回复之中，只有一个问题是我能够，或云愿意

---

① 英国旧时货币单位，一克朗合25便士。
② 约翰·邓恩（1576～1631），英国诗人。
③ 杰拉德·霍普金斯（1844～1889），英国诗人。

公开作答的：即，诗歌和它的死亡。

但开言之先，我必须先公开承认我那些或是先天或是已得的缺陷，你将会发现，它们足以歪曲我要对诗歌所说的一切，使之归于无效。缺乏坚实的大学训练使得我一直分不清抑扬格和扬抑抑格[①]，假如这还不足以将人置于死地的话，散文写作又让我像绝大多数散文作家那样染上了一种愚蠢的嫉妒，一种合理的恼怒——不管怎样，是一种批评家理当敬而远之的情感。我们这些可鄙的散文作家凑在一起便会发问，一个人既想如实表达思想，同时又要遵循诗歌的戒律清规，这如何办得到？想想吧，只因前面提到了“丽人”，就不得不扯上“刀刃”；或是拿了“哀伤”去搭配“借商”？押韵不仅幼稚而且欠诚实，我们散文作家说道。接着我们会说，瞧他们那些规矩！当个诗人可有多容易！他们路径多笔直，多严格！你必须这样做；你绝不能那样做。我宁可变个孩子，排成双队在一条郊区的小路上蹓跶，也不去写诗；我听见过散文作家们这样说。那就像是戴起面纱去参加什么宗教的典礼——凛遵仪典的规矩和严守诗律的苛细，那感觉是相同的。这就足以解释他们为什么老是同一套话说来说去。而我们散文作家（我现在只是想把散文作家们独自一人时爱说的昏话学给你听）却是语言的主宰，而非它的奴隶；没人可以朝我们指手画脚；没人能强迫我们；我们想说什么就说什么；我们拥有全部生活作我们的疆域。我们是创造者，我们是探索者……我们就这样喋喋不休下去——可都是些胡话，这我不得不承认。

现在我已经和盘托出了这些缺陷，让我们继续吧。看你来信中的某些字句，我看你觉得诗歌现在是举步维艰，而你作为诗

---

① 诗律以轻重音搭配为核心，由一定数量的音节（不超过三个）组成音步，再由若干音步组成一行诗。抑扬，指音步由两音节组成，重音在后，扬抑抑格，指音步由三音节组成，重音在前。

人，在1931年这个秋天里的处境要比莎士比亚，比德莱顿[1]，比蒲柏[2]，或者比丁尼生[3]要难办得多。事实上这该是人们所知的最困苦的境遇了。你在这儿给我留下了一个引子，我急忙一把抓住它引出自己的一段小小的演说。千万别以为你是单枪匹马，别以为你的遭际较之其他人有多么艰难。我承认我们身处的时代不太容易让你这样想。历史上头一遭有这么多的读者——忙于商业，忙于体育，忙于照料祖父母，忙于在柜台后面捆包裹的形形色色的人——都要读书；他们希望被告知该读哪些书，怎么读；而他们的老师——评论家啦，演讲人啦，广播员啦——出自一切人道的考虑必须让读书对他们来说变得容易；让他们确信文学既暴烈又煽情，里面到处有英雄和恶棍；有处于永恒斗争中的敌对势力；有白骨皑皑的片片平原；有骑着白马，裹着黑色大氅的孤独的胜利者，准备好在道路的拐弯处面对死亡。一声枪响，"罗曼司的时代已经过去。现实主义的时代已经来临。"——这一套你知道。自然作家们自己心知肚明这一切没有一句是真的——没有战斗，没有谋杀，也没有失败和胜利。但既然取悦读者乃是头等大事，作家们也就默许了。他们打扮起来饰演各自的角色。一人开路；大众追随。此人是浪漫主义，那个是现实主义。此人先进，那人过时。这样做倒也无害，要是你仅仅把它当做一个玩笑，但一旦你信以为真，一旦你开始当真自居为一名开路人或是一个追随者，一名现代派或是一名保守派，那你就变成了一只自命不凡、连撕带咬的小兽，它的工作对任何人都毫无价值和重要可言。还是把你当成一个较此远为卑微、远为平淡，但在我看来有趣得多的人物——一名在他身上生活着往昔全部诗人的诗人，

① 约翰·德莱顿（1631—1700），英国桂冠诗人，剧作家。
② 亚历山大·蒲柏（1688—1744），英国诗人，讽刺作家。
③ 阿尔弗莱德·丁尼生（1809—1892），英国诗人。

一名在他身上孕着未来全部诗人的诗人。你身上有一抹乔叟[1]的留痕，某些莎士比亚的成分；德莱顿、蒲伯、丁尼生——在你的先驱中只提这可敬的几位——都在你的血脉中涌动，时时使得你的笔锋向右一移，朝左一偏。简言之，你是个无比古老、复杂、身世绵长的人物，为了这个，请你自重，在把自己打扮成一个丑角，准备从街角一跃而出，以死恫吓一些胆怯的老妇人，讨要两便士的半便士硬币之前，千万三思。

然而，由于你提到你现在正身处困境（“写诗从来没有像今天这样不易”），又觉得诗歌在英国大约已是日暮途穷（“一切有趣的事而今都教小说家们做去了”），我不妨在发信之前耗费些时间来想象一下你的处境，再冒险做一两项猜测；由于这只是一封信，对这些猜测都不必过于认真，也无需穷追不舍。让我设身处地来体验一下你的处境；让我在你来函的帮助之下想象一番，在1931年的秋天当一名年轻诗人是何种滋味。（依照我自己提出的忠告，我并不把你当成某个具体的诗人，而是几个诗人的聚合体。）在你头脑的底层——不就是这个使得你成为一名诗人的吗？——诗律搏动不息。有时它似乎销声匿迹；这使你可以进餐、就寝，与他人一样的谈吐。继而它再度膨胀，一跃而起，试图席卷你头脑中的一切，让它们都和着它翩翩起舞。今晚恰逢这种情形。虽然你独自一人，已经脱去了一只靴子，正要去脱另外一只，你却无法继续下去，而是在这舞蹈的召唤下，需要立即动笔写作。你抓起纸笔；几乎不愿费心把前者铺平，后者握紧。在你写作的同时，当舞蹈的最初几段被记载下来的当口，我会后退几步朝窗外望去。一个女人过去了，接着是个男人；一辆轿车翩然而止，接着——但没有这个必要描述我从窗中望见的一切，而

[1] 杰弗里·乔叟（1343/4～1400），英国中世纪最伟大的诗人。著有《坎特伯雷故事》等诗。

实际上，我也没有时间，因为我猛然间被一声愤怒或是绝望的高喊从我的观察中唤了回来。你的稿纸被团成了一团；你的钢笔直挺挺地插在地毯上。假如有一只猫要绞死，一个妻子要谋害，现在可谓正当其时。至少你面上凶残的表情令我作如是想。你被深深激怒，大发雷霆。要让我猜其中缘故的话，我会说是因为那翕辟有致，令你从头到脚一阵阵激奋不已的诗律遇到了什么坚硬而满怀敌意的物件，被一下撞个粉碎。有些东西跃入了你的思路，却无法入诗；某种有棱有角，边缘锋锐，触手粗糙的异物拒绝加入舞蹈。显然，杰普夫人值得怀疑；她曾求你为她写首诗；继而你又疑上了柯蒂斯小姐和她上公车时的自信姿态；随后你转而怀疑C，他引得你跃跃欲试地想要讲述他的故事——一个引人入胜的故事——用诗讲。但由于某种原因你满足不了他们的要求。乔叟可以；莎士比亚可以；克莱伯[1]、拜伦，也许还有罗伯特·布朗宁[2]，他们都可以。但现在是1931年的10月，而长久以来诗歌已经——该怎么称呼它呢？我们能否简单而并不确切地称它为生活？——断了联系。你能猜到我的意思吗？嗯，这一切都留给小说家们去做了。你在这里可以看到我若有意写上两三卷书颂扬散文嘲弄诗歌该有多么容易；声言其中一个的疆域是多么辽阔而富饶，而另一个的林木是多么贫瘠而纤弱，这有多么简单。但检验这些理论的一条更为简便，大约也更见公平的办法，可能还是翻开一本平放在我桌子上的那种薄薄地现代诗歌的小册子看看。我于是打开一本，发现自己立即遭到了驳斥。这里面完全是每日散文常见的主题——自行车和公共汽车之属。显然诗人力图让他的缪斯面对事实。听：

---

① 乔治·克莱伯（1755～1832），英国诗人。他在18世纪后期开始自己创作，当英国文学已经进入浪漫主义时代之后，他继续坚持理性主义的传统，并以贫苦农民的现实遭遇入诗，提供了与浪漫主义诗人笔下理想化的自然截然不同的乡村生活图景。

② 罗伯特·布朗宁（1812～1889），英国诗人。

你们当中谁个醒来，望见晨曦，丽人们啊，岂不要心间忽地蕴满惊奇，看阳光四射飞驶，如同运动先驱，如海浪将赛场、道路和屋顶拍击，或追逐丘陵上的暗影如猎犬竞驰，直到寂静的岩石在眉睫前将它阻止，向脸上投一重剪影，权当误用的标志，又急不可耐地敲打闺房的窗页，那里老式的生活尚未起身，而光穿过欲堕的磨坊朽坏的地板，探寻——

而往日的生活永难再至？

好的，可他是怎样收束的呢？我读下去发现了：

他吹着口哨，在身后关上门，搭乘地铁去上班，要么是到公园去解脱肠胃，

读下去后又发现了：

一个新从乡下进城的男孩，

为这个日子，穿了昂贵的鞋子，回村里——

还有：

为在地上寻一处避难所，他追逐自己的影子，为追寻游艇主人、探险家、登山者和鸡奸者们追求的东西，耗尽了资本，意志消沉。

我着重指出的这些诗行和词句至少足以部分地证实我的猜测。这位诗人力图把杰普夫人也纳入诗。他诚恳地相信她可以被

纳入诗作并且与之浑然一体。他感觉诗歌可以从现实的、口语体的东西中受益。然而虽然我对他的努力表示敬意，但却怀疑这是否获得了完全的成功。我感到了一种冲击，一种震撼。我感觉似乎自己把脚趾戳在了衣柜的角上。那么，我继之问道，这种震撼是否是一种拘泥礼数、因循守旧的反应，是否源于那些词句本身呢？我想不是。这种震撼确实是一种震撼。我猜测，这位诗人迫使自己将一种未经驯化、水土不服的情感纳人诗歌；这种努力使他失去了平衡；我相信只要我继续读下去，便会发现他为纠正自己的偏差而大力乞灵于富于诗意的材料——求助于月亮或是夜莺。这种转变无论如何太突兀了。诗歌被拦腰斩断了。瞧，它到达我手中时已是支离破碎，这一方是现实，那一方是美；我未能从中领略一个丰满、完全的对象，却只得到一些互不相干的片断，而现在既然我的理性已经被完全唤醒，我的想象力并不能主宰我的一切，我转而冷漠、挑剔、鄙夷不屑地思考起这首诗。

这便是我基于自己作为一名读者的感受而匆匆作出的分析。但我的思路再次被打断了。我看见你已经克服了你的困难，无论那是什么；大笔又在你手中挥动，把第一首诗团成一团扔掉之后你正在另写一首。我假如想要理解你此刻的心思，那我必须另外发明一个解释来解答你的文思缘何重新流畅起来。我猜，你已经舍弃了那种种当你写作散文时会自然流向你笔下的题材——清洁女工啦，公共汽车啦，海峡轮渡上的事件等等。你缩窄了自己的题材——这我从你的脸上看得出来——使之缜密集中。我斗胆猜测，现在你并未泛运神思，而是专心想着你自己这个具体的个体。你直勾勾的目光和阴郁的神情里却闪耀着一种内在的光华，它们看来暗示着你正在向内探索而非向外找寻。但，为了确定这些对一个表情的含义所作出的并不牢靠的猜测，还是让我另外翻开一本你桌案上的书，看看我在里面找到了什么。我再次漫无目的地打开一本书读道：

穿过这间屋子是我的欲望，这思想尽头的阁楼，它就在楼道最后一个拐弯的那边。我为此而写作。词藻和诗章便是钥匙。爱的另一种方式。（但不那么肯定。）那儿燃起了火焰，我想，终于真理出现在储物箱的深处。有时我靠近了，可风吹熄了火柴，我迷了路。有时我走远，找到一把钥匙一转，挪动了一寸两寸——可这时总会有铃声响起，有人叫道，或者高呼，起火了！还一无所知，一无所见，我的手便被抓住，我跑下楼梯去，哀伤如故。

还有：

这是一间黑房间，重重闭锁的子宫，这里否定带来了肯定，另外一间黑房间，漆黑封闭的子宫，那里肯定变成了否定。这个、那个，我们都难逃脱，它们把生与死盘进了我们的筋骨，想抚慰这真正的悔，我们却无事可做，悔我们一生一死时，都呻吟嚎哭。

还有这个：

从未存在过，却总在存在的边缘，我的头颅如死之面具被带到阳光下。阴影的指头划过面颊，我动动双唇去尝味，动动两手去触摸，但从未比触摸更近，虽然灵魂探出身去观看，只见玫瑰、黄金、双眸，人人艳羡的美景，我的感官记下我的愿望但愿成为玫瑰、黄金，美景或另外一个——在爱当中宣布大功告成。

由于这些引文都是随手拈来的，而我却发觉有三位不同的诗人除去大书特书自我之外没有写到其他任何东西，我猜很可能你也正醉心于同样的工作。我得出结论：自我不会带来障碍；自我能够加人这场舞蹈；自我可让诗律随意支配；显然，写一首关于自我的诗比写任何其他题材的诗都更加轻而易举。但“自我”究竟意味着什么？它绝非华兹华斯[1]、济慈[2]和雪莱[3]曾经描述过

---

① 威廉·华兹华斯（1770—1850），英国诗人，浪漫主义文学的开山者和领袖人物。
② 约翰·济慈（1795—1821），英国浪漫主义诗人。
③ 珀西·雪莱（1792—1822），英国浪漫主义诗人。

的自我——绝非那热恋一位女性、痛恨某个暴君，或者沉湎于世界的神秘当中的自我。不，你所忙于描绘的自我与这一切都断绝了往来。这是一个晚上拉上窗帘在房间中独坐的自我。换言之，令诗人深感兴趣的并非我们大家共有的东西，而是他一人独具的特性。我想因此这些诗才会这般极端晦涩——我必须承认，不要说读一遍，就是读两三遍过后，要我说清这些诗的含义，也肯定会把我难倒。诗人们企图诚实精确地描述的那个世界除了在那一刻对他自己而言之外，是根本不存在的。他越是认真描摹他个人世界中的玫瑰和卷心菜，我们这些出自懒惰达成妥协，同意按公共汽车的26名乘客向窗外所见的大致样子看待玫瑰和卷心菜的人就越是大惑不解。他极力描绘；我们极力捕捉；他把火炬一晃；我们只见一道闪光。真激动人心；真令人振奋；可那是一棵树呢，我们问道，还是一名老妇人在水沟里系鞋带？

那么，假如我的话里还有些真实的成分——假如你不是极力迫使诗歌的机器就没法去写那些真实的东西，去运用那种口语，去描述杰普夫人、或是海峡轮渡或是公共汽车上的柯蒂斯小姐，假如你因此被驱使着去沉思默想内心的风景与情感，又必须把仅仅你一人可见的东西展露在整个世界面前，那你的处境便确实困难，而诗歌若还没有咽气——这些小册子为证——也肯定是气息奄奄。不过，想想这些症况，至少它们还并非死亡的症象。文学的死亡，我无需告诉你文学是多么频繁地在一个个国家中死去，总是来得安详平静，体面风光。文辞沿着习以为常的辙迹飘然滑下。老的构思被如此流利圆滑地效仿，我们几乎当它们是某种新创意，只可惜那份流利圆滑不像。但现在的情况正好相反：在我头一段引文中，诗人企图用诗歌的机制约束原始的材料，结果把前者打得粉碎。在第二段引文中他由于决心说一番关于他自己的实话而变得不可理解。这使我不禁觉得虽然你谈论的而今的困难也许属实，你的绝望却并无道理。

天哪，难道就没有理由充满希望了吗？我说“天哪”是因为我必须阐明自己的理由，而这些理由肯定十分愚蠢，并且注定会引起那个庞大而深受尊敬的恋尸者的团体——由皮博迪先生和他的同类所组成——深感痛心。他们爱死而不乐生，甚至现在还在木呆呆地吟诵着那些神圣而令人快慰的话语，济慈死了，雪莱死了，拜伦死了。但天已晚了：尸恋引得人昏昏欲睡；这位老先生倒在他们的经典上沉沉入梦，假如我要讲的话是一种乐天的调子——我并不相信什么诗人的死亡，济慈，雪莱，拜伦，他们就活在这间屋子里，活在你身上你身上你身上——我会深感安慰，我的希冀不曾搅扰他们的鼾声。那么，我们继续吧——诗歌为什么不该，既然它已经如此诚实地刮去了那种虚矫，那种伟大的维多利亚时代的遗骸，既然它已经如此认真地深入了诗人的思想，勾勒出了它的轮廓——这是一种修葺的工作，必须时时进行，而且极有必要，因为劣诗几乎无一例外都是忘却了自我的结果——假如你对这种根本的真实视而不见，那一切都会被歪曲和染污——我要说，既然诗歌已经做到了这一切，那它为什么不该再度张开双眼向窗外望去，写写其他人呢？两三百年前，你总是写其他人。你的稿纸上总是挤满天差地远的林林总总各路人物——哈姆雷特，克利奥佩特拉①，福斯塔夫②。我们求之于你的不仅是戏剧性和人物的微妙差异，我们还希望你，这今天看来难以置信，让我们发笑。你曾令我们开怀大笑。晚些时假，不过百年之前，你鞭笞我们的愚昧，痛斥我们的伪善，发出最精彩的讽嘲。记

---

① 克利奥佩特拉：莎士比亚剧作《安东尼和克利奥佩特拉》中的女主人公，埃及女王，与罗马大将安东尼相恋，安东尼在与屋大维的政治角逐中败北，克利奥佩特拉与其双双自尽。

② 福斯塔夫：莎士比亚笔下的喜剧人物，是个破落贵族，大腹便便，好吃懒做，贪生怕死，厚颜无耻，曾出现在莎翁的历史剧《亨利四世》（上、下篇）和喜剧《温莎的风流娘们》中。

住，你那时就是拜伦；你写出了《唐·璜》。你也是克莱伯；你把农民贫苦生活的细节化作你的主题。由此，显然，你胸中自有应对形形色色题目的才能；只是出于一种临时的需要，你才被关进一间小屋里，孑然一身。

然则你当如何解缚而出，进入其他人的世界呢？我斗胆猜测，这就是你目前的问题所在——你已经了解了自我，现在，该在这个自我与外部世界之间寻找一种恰当的关系了。这是个困难的问题。我想，在世的作家中还无人完全解决了这一问题，却有成千个声音在预言这种努力将终归绝望。他们说道，科学已令诗歌变得不可能；在汽车与无线电当中全无诗意。而且我们也不复拥有宗教了。一切都变得混乱嘈杂，转瞬即逝。因此，人们于是说道，在诗人和而今这个时代之间不可能有任何关联。但这纯粹是一派胡言乱语。这些事件不过是表面文章；它们并未深刻到足以摧毁那最深沉最原始的本能——对诗律的本能的地步。你现在所需做的一切就是站在窗前，让你对诗歌的感觉有力地、无拘无束地一翕一辟，一翕一辟，直到不同的事物彼此融合，直到出租车伴着水仙花舞蹈，直到从这一切零落的片段中孕育出一个包容万有的整体。我正在说胡话，我知道。我的全部意思就是，聚集你全部的勇气，发挥你全部的活力，运用起自然恩赐给你的一切才华禀赋，然后，让你的格律感自由的出入于男人和女人、公车和松鼠——出入于街道上经过的一切之间——直到它把它们缀成一个和谐的整体。可能这才是你的责任——在看来互不相容却又神秘地彼此相关的事物当中寻出一种联系，无畏地吸纳迎面而来的每一种经验，全身心沉浸其中，使得你的诗章成为一个整体而非断片；重新思索人的生活，把它纳入诗歌，通过人物的塑造，重新为我们送来悲剧和喜剧，但不是像小说家那样洋洋洒洒，而是出于诗人那种凝炼综合的风格——这就是现在我们责之于你的。但由于我自己也不清楚我话中的诗律和生活的所指，由于我

绝不可能告之你哪些题材适于熔裁进同一首诗歌——这完全都是你的工作——而且我还分不清扬抑抑格和抑扬格，因之也无法告诉你该如何修正和扩充你这门古老而神秘的艺术的仪轨典章——我还是回到较为保险的话题上，再次翻阅一番这些薄薄的小册子。当我重读它们的时候，如我承认过的那样，我胸中充满的并非是对死亡的不祥预感，而是对未来的希望。但有时生活在现在的人并不愿意对未来加以思考。此刻，当我诵读这些诗篇的时候，我发觉自己——这种阅读就好比是朝一群叛乱者打开了大门，他们立时蜂拥而出，四处发起攻击——被殴打，被惊醒，皮破肉开，衣不蔽体，被抛入半空，似乎即将性命不保；接着又被蒙上双眼，头上挨了狠狠一击——凡此种种都是读者所欢迎的感受（因为没有什么比打开一扇门后得不到任何回应更丧气的了），而且在我看来足以充当这位诗人活力充沛的证据。但在这些欢呼雀跃当中，我同时发觉了一个心怀不满的家伙用低低的声音一遍又一遍重复着一个词儿。“嗯，你想要干么？”听到这个，他很是令我不快地大叫道，“美！”我重复一遍，对在阅读当中我的感受的种种意见概不负责；我仅仅是记录下这个事实，在我心中有一名不满分子抱怨道，这在他看来未免奇怪，既然英语是这样一种丰富多彩的语言，一种论声调、论色彩，论创造意象和寄托深衷都无与伦比的语言——这在他看来未免奇怪，这些现代诗人写作的时候怎么似乎是闭目塞听，既不长脚后跟也没有手掌心，只剩一副老老实实干活的填满书本的大脑和一个看不清性别的身子，还有——但这儿我打断了他。他接下去大概就要说诗人应该是兼备两性的，而即使我这个没受过任何科学训练的人也觉得该在此喊停，叫他闭嘴。

但除去这些显然荒唐的成分之外，你觉得这种抱怨之中是否多少蕴含着一些道理呢？就我自己而言，现在我读诗已毕，多少可以把它们从整体上评价一番了，我想，确实，我的耳目未尝得

到应有的满足。在我引述的这些令人敬佩的精严的诗行背后，我们感不到有某种着意留存的财富的存在，像在，譬如说，叶芝[1]先生那些同样精严的诗行的背后蕴藏的那样。这里诗人死死抓住他的词藻，他惟一的词藻，就像溺水者抓住一根桅木一般。假如其情果然如此，我可就要放心大胆地为它编排一个理由，因为我认为它证明了我刚才所言　写作的艺术，大概这就是我心中那个不满的家伙口中的"美"的所指，这种驱使语言中的全部词汇、掂量它们的分量，分清它们的色彩，辨别它们的声调，掌握它们的联系，从而使它们——这在英语中至关重要——寄托言外之意的艺术，固然可以从阅读中学得一些——但不可能太多；较此远为迅猛而有效的方式，是莫把自己当成自己，而是把自己想象为其他人。只写一个人，你又怎么学得会写作？看看那些明明白白的例子吧。你难道还能怀疑，莎士比亚之所以通晓这门语言中的每一个发音和音节，能随心所欲地调动语法和句法为他服务，乃是由于哈姆雷特，福斯塔夫和克利奥佩特拉促使他获取了这种知识之故，是他剧中的那些王公、将佐、部曲、囚犯及至贩夫走卒都坚持要他精确地表达他们的感受，说他们的话语之故？是他们教会他写作的，而非促使他写下十四行诗的那个人[2]。因此，假如你打算满足将一首诗投诸公众之后他们所需要的一切感受——理性、想象、视觉、听觉、手掌心和脚后跟上的感觉，且不必提尚待心理学家们去命名的成千上万种感觉，你最好还是写一首长诗，让里面的人物，与你差得越远越好，统统放开嗓子大喊。而且看在老天分上，30岁之前什么也不要发表。

我肯定，这一点至关重要。我想，刚才我读过的那些诗歌中

---

① 威廉·巴特勒·叶芝（1865～1939），本世纪最伟大的英语诗人之一；但他是个爱尔兰人。

② 莎翁的十四行诗共152首，其中大部分（1～126首）是为一位美貌贵族男青年而作的，或赞颂他的美貌，或歌颂他们的友谊，此人即文中所指的"那个人"。

绝大多数的失误都可以用如下事实来解释：它们被过早地暴露于公众酷烈的光照之下，而它们此时还稚嫩不堪如此负荷。这使它们在情感和文辞两方面都萎缩成一副骷髅般干巴巴的样子，而这绝不应是年轻人的特征。诗人写得很好；他为了严苛而聪明的公众的评判而写作着；但如果有 10 年工夫他除了自己的评判，对其他人全不理会，那他写得不知要好多少！无论如何，从 20 岁到 30 岁这 10 年间（我再次引用你信中的话）是人情感最为活跃的 10 年。风飘雨落，路上行人——在我的记忆中，最最平凡的声音和景象都足以把一个人从狂喜的高峰抛入绝望的深渊。假如现实生活便是如此极端，那么想象的生活也该毫无拘束地追随其后。那么，趁你年轻，纵笔去写吧！不怕愚蠢，不怕感伤，学雪莱，学萨缪尔·斯迈尔斯[①]；让任何一种冲动自由驰骋；尽管去犯各种风格的、语法的、品味的、句法的错误；一泻无余泥沙俱下；用你能想到、能强迫或能创造的一切词汇大胆倾吐你的愤怒，你的爱，你的讽嘲，随心所欲地使用手边的各种韵律，各种散文，各种诗歌，乃至胡话；这样你就能学会写作。但你一旦发表，自由便受了限制；你会想人们将会怎么说；你会在本该只为自己写作时去为别人写作。而强止住这股奔腾咆哮的发自内心的不经之谈的激流，它在几年后便会成长为你至高的天赋，转而发表那些一本正经的试验性诗歌的小册子，这又是为了什么？为钱吗？我们都知道这绝不可能；为得到评论吗？可你的朋友对你的手稿所发出的严肃认真的评论，哪个评论家也难望其项背。至于说到名声，请你看看那些名人的遭遇；看看他们一朝出名就怎样在沉闷之流中横遭灭顶；注意他们那份自大，那份先知的神气；想想最伟大的诗人们都无姓名传世；记住莎士比亚是如何蔑视声

① 萨缪尔·斯迈尔斯（1812～1904），英国记者，传记作家，一生主张“自助哲学”，是英国工业革命在大众当中引起的乐观主义思想的主要代言人之一。

名；邓恩怎样把诗篇丢进纸篓里；不妨试试写篇文章，看你能否举出一个现代英国作家的例子，他得以在门徒和仰慕者、在签名的猎捉者和记者、在晚宴和午宴会、在种种庆祝和纪念活动的包围下得以幸存；英国社会正是运用了这一切行之有效地让它的歌手们缄口，令他们的歌声沉寂。

但，够了。我无论如何拒绝变成一名恋尸者。只要你，还有你，还有你，萨福[①]、莎士比亚和雪莱尊贵而古老的代表，年方23岁，决心——真令人嫉妒：——用未来的50年创作诗歌，我就拒绝相信这门艺术已经死亡。假如恋尸癖对你发出了诱惑，以那位老先生的命运为鉴！我忘记了他的姓名，或许是皮博迪，就在把一切艺术打人坟墓的时候，他被一大块热烘烘的涂了黄油的布丁噎住了喉咙。他所能得到的安慰只是他将在冥国中与老普林尼[②] 为伴，但据说这并没让他得到丝毫慰藉。

现在，让我们谈谈信中那些不足为外人道的，有欠谨慎的，但说来也是惟一真正有趣的部分……

（宁 欣译）

---

① 萨福（约公元前6世纪），古希腊女诗人。
② 老普林尼（公元1世纪），古罗马博物学家，著有《自然史》。

为什么

《利西朱塔》第一期问世以后，老实说，我深感失望。它印制得如此精美，纸张的质量如此之高，看上去似乎已站稳脚跟，蒸蒸日上。翻开书页，仿佛是财富降临了萨默维尔。我正要回绝它的一位编辑的约稿，却读到其中一篇文章，说某位作者衣衫褴褛；另外一篇文章则告诉我，女子学院仍然缺乏影响力和知名度。这让我大大地松了一口气，我又重新振作起来。此时，一大堆一直在不断催促我，要我去问的问题一股脑地涌向嘴边，说："机会来了。"

我应该解释一下，和现今许多人一样，我也被很多问题所困扰。我发觉，如果走在大街上——也许是路中间——而不停下来问一问"为什么"是不可能的。教堂、酒店、议会、商店、扩音器、汽车、云际飞机的嗡嗡声乃至男人和女人都激发出各式各样的问题。可是向自己发问有什么意思？应该在大庭广众之中公开地去问。可是，公开提问的最大障碍当然是财富。问题末尾的那个弯弯曲曲的符号常使富人极不自在；他们倚仗权势和声誉竭力抨击它。因此，敏感、冲动而又常常愚蠢的问题小心翼翼地选择着提问的地点。在权力、财富和名门望族面前，它们枯萎了。在重要报纸的编辑部门前，它们许多都死去了。它们偷偷地溜到不太受人喜爱、不太繁华的地方。那里，人们穷困潦倒，没有什么东西可给；无权无势，不会担心失去什么。现在，那些

一直困扰着我、希望我去问的问题认为，无论对错与否，在《利西朱塔》中我都可以问起它们。它们说，“我们不希望你在……中问起，”它们提到一些最令人尊敬的日报和周报；“也不要在……中发问”，它们又提到一些最值得我们敬重的学院。“可是谢天谢地！”它们说，“难道女子学院不贫困而年轻吗？难道它们不充满创新和冒险精神吗？难道它们不是在力图创建一个新的——”

“编辑严禁女权主义。”我严厉地插话道。

“什么是女权主义？”它们齐声叫道。我没有立刻回答，一个新的问题就向我袭来——“难道你不觉得早就该创立一个新的——”

但是我打断它们，提醒说只有两千个单词供它们发落。听到这些，它们退了下去，共同商量了一下，最后提出这样一个请求：我应该问上一到两个最简单、最容易驾驭、最显而易见的问题。比如说，新学年开始时，学会发出邀请函，大学也敞开大门。此时总会迸出这样一个问题：为什么要做讲座，为什么要听讲座？

为了让你们客观地理解这个问题，我将描述一个不太多见，却又如维多利亚女王所言，“令人痛惜不已的场合”——记忆仍然栩栩如生——当时出于对朋友的尊敬或者疯狂地获取法国大革命的信息，觉得有必要参加一个讲座。我首先描述的那间房屋看上去似乎不止一种用途——既不是供人起居；也非供人吃饭。墙上大概有一张地图；讲台上当然有一张桌子，还有几排又小又硬，很不舒服的椅子。男男女女陆陆续续坐了上去，似乎有意互相回避。有的人拿着笔记，敲着钢笔；有的没带笔记，像牛蛙一样茫然而又平和地望着天花板。一口大钟露着无精打采的面容。钟声敲响，一个面含隐忧的男子大步流星地跨进来。从他的脸上，紧张、自负或者那令人沮丧，难以胜任的讲课任务已经抹去

所有人性的踪迹。人群里出现了片刻的骚动。他写了本书。片刻之间，有幸一睹著书者的尊容成了件非常有趣的事。每个人都注视着他。他秃顶，毛发不多；有一张嘴，一个下巴；总而言之，虽然写了本书，却与其他人没什么两样。他嗽了嗽嗓子，开始讲座。人的声音就像一架多功能的仪器；它可以令人心驰神往，又可以给人安慰；可以令人勃然大怒，又可以让人沮丧绝望；可是它讲起课来却几乎总是令人感到单调乏味。他的话倒是很有见识；这里面有才学，有论证，有推理；但随着讲座的继续，人们开始走神。挂钟的表盘看上去苍白得不正常；指针也显得虚弱不堪。它们是得了痛风，还是浮肿？它们走得真慢，慢得让人想起一只三条腿的苍蝇经过一冬痛苦的挣扎总算活了下来。平均有多少苍蝇能活过英格兰的冬天？这样一只昆虫醒来后，发现自己在听法国大革命的讲座时会有何感想？这一问真要命。思路断了——整整一段都没有听到。想让他再重复一遍是徒劳的；他执著而坚定地无休止地讲下去，探究法国大革命的原因——还有苍蝇的思想。有的话非常平板乏味，极小的话题可以拉得很远。“跳过去吧！”我们恳求他——没用。他没有跳过去。他讲了个笑话，然后又重新开始；然后是窗户似乎该擦了；然后是某个女人打了个喷嚏；然后是声音加速；然后是篇尾总结；然后——谢天谢地！——讲座结束了。

既然人的一生只有这不多的一些时光，为什么要把其中一部分浪费在听讲座上？既然印刷术已经发明了这么多世纪，人们为什么非要把讲座的内容说出来，而不是印出来？那样的话，在冬天的炉火旁，夏日的苹果树下，我们可以诵读它，思考它，讨论它；有了疑难可以思考，意见不同可以争论。它本来可以充实而凝练。重复，简化，让讲座更为简单，意义更为显豁，这些本来都没有必要。因为它们不过是为了吸引各色听众，而他们却又太容易去注意鼻子，下巴，打喷嚏的女人，还有苍蝇的寿命。

我对这些问题说，讲座成为大学教育不可或缺的组成部分，可能有某种不为外人所知的原因。可是——此时另一个问题又闯了进来——既然讲座是教育的必要形式——那么作为一种娱乐形式，它们难道不应该禁止吗？每当番红花开始绽放，山毛榉披上红妆，雪片似的信函就从英格兰，苏格兰和爱尔兰所有大学的教学秘书那里飞来，恳请某某某某出山，给他们讲讲艺术，讲讲文学，讲讲政治或道德。

过去，在报纸数量很少，并小心翼翼地从大厅里传阅到教区长住宅的时候，这种提高素质，传授思想的费力方法无疑十分重要。可现在，每个星期的每一天，我们的桌子上都铺满文章和小册子，其中每一种意见的表达都比口述远为简明扼要，为什么还要继续这种不但浪费时间和情绪，还煽动人性中最低级的情感——爱慕虚荣、卖弄炫耀、独断专横和改变他人信仰——的过时习俗呢？当一些长者只不过是普通人时，为什么鼓励他们将自己变成自命不凡的人和预言家？为什么强迫他们在讲台上一站就是四十分钟，而在这段时间里，你却思考着他们头发的颜色和苍蝇的寿命？为什么不让他们站在平地上，自然地、愉快地和你交谈？为什么不创建一个以贫穷、平等为基础的新型社会？为什么不能让不同年龄、不同性别、以及形形色色有名无名的人聚到一起，让他们畅所欲言，而用不着登上讲台、阅读讲稿，享受锦衣玉食？即使是作为一种教育形式，这样一种社会的价值难道比不上创世以来人们读过的所有艺术和文学的论著吗？为什么不消灭所有自命不凡的人和预言家？为什么不发起人与人的交往，为什么不试一试？

这当儿，我已对“为什么”一词感到恶心，准备沉浸到在对社会过去、现在及未来可能的普遍性质的回顾中去，脑海里幻现出这样几幅画面：斯维尔夫人与约翰生博士逗笑，赫兰女士与迈考莱勋爵戏谑。突然，众多的问题大声喧哗起来，我简直听不见

自己的思考。喧闹的原因很快便昭然若揭。我曾经轻率愚蠢地使用了“文学”这个词。现在，如果有什么词惹恼了这些问题，令它们勃然大怒，那就是“文学”。它们就在那儿，吵嚷着、尖叫着、询问有关诗歌、小说以及文学批评的问题，每个都要求我听到，每个都十分肯定，惟有它的问题值得回答。最后，当它们毁灭了我脑海里有关赫兰女士和约翰生博士的幻想画面，还有一个问题坚持认为它值得一问，因为它尽管可能愚蠢鲁莽，但比起别人来还强些。它的问题就是，既然可以自己阅读书本，为什么还要在大学里学英国文学。我告诉它，提出一个有答案的问题是愚蠢的——我相信，英国文学已经在大学里讲授了。而且，如果我们准备就此展开一番争论，至少需要 20 卷的篇幅，可现在只剩下大约 700 字了。由于他再三强烈要求，我说，我将摘录如下对话的片段，尽自己最大的努力，而且不带任何个人色彩地提出这个问题。

前几天，我去看望一位朋友，她以替出版商审稿为业。我走进她的房间，屋子显得有些暗。然而，窗户敞开着，那天又正值春光明媚，所以这黑暗一定是精神上的——怕是遇上了什么伤心事。我迈进门，她的第一句话就证实了我的担心：

“唉，可怜的孩子！”她一边叫着，一边绝望地将正在阅读的手稿扔到地上。“是不是亲戚在开车或爬山时出事了？”我问道。

“是的，如果你认为 300 页伊丽莎白十四行诗的嬗变史可以算作一个事故，”她说。

“就这些？”我如释重负地回答。

“就这些？”她回敬道，“这还不够吗？”她一边在房间里踱来踱去，一边大叫，“他本来很聪明，曾经值得人们去和他交谈，曾经很关心英国文学，可是现在——”她伸出双手，好像已无话可说——没那回事，因为紧接着便是滔滔不绝的悲叹和咒骂，让我几乎跟不上她的思路——但想到她日复一日地阅读手稿，生活

是那样艰难，我原谅了她。我惟一能明白的是她关于英国文学的讲座——“要想教这些人读英语，”她插话道，“还不如教他们去读希腊语呢。”——所有关于英国文学的考试产生的这些英国文学的论文，最后注定要将英国文学送进坟墓。“墓碑将是一册装订好的——”她正要说下去，我突然打断她，叫她不要说这些傻话。“那好，请你告诉我，”她站在我对面，攥紧了拳头，“他们因为这些东西，写出了更好的作品吗？因为有人教他们如何阅读英国文学，诗歌就比以前更精彩了？小说更优秀了？文学评论更深刻了？”她读了一段扔在地上的手稿，像是在自问自答，“每一部作品都与其他的极为相似！”她一边痛苦地呻吟，一边疲惫不堪地把这段文字拾起来，放到原来的位置上，然后把手稿放回书架。

“可是，想想他们的学识，”我试着和她争论。

“学识？”她学着我的话说，“‘学识’？你说的‘学识’是什么意思？”这个问题难以立刻回答，我忽略了它，说“不管怎么说，他们至少可以靠这个谋生，给别人传授知识。”听到这里，她发起脾气，抓起这篇时运不济的伊丽莎白十四行诗论著，飕的一声扔过屋子。拜访剩下的时间就是拾捡她祖母的茶壶的碎片。

当然，现在有许多其他问题喧闹着要我去问：关于教堂、议会、酒店、商店、扩音器、男人、女人。不过谢天谢地，时间到了，沉寂降临了。

（肖　宇 译）

女人的职业[①]

你们的秘书邀请我到这里来时告诉我，你们所在的团体对女人的职业很关心。她提议，我或许可以给你们讲一讲我的职业经历。不错，我是个女人，也确实在工作；可是我有什么职业经历呢？很难说。我的职业是文学；对于女人而言，这种职业比其他任何职业的经历都要少，除了从事戏剧艺术外——我指的是那些女人所特有的经历。因为多年以前，范妮·伯妮、阿芙拉·贝恩、哈丽雅特·马蒂诺、简·奥斯汀、乔治·艾略特等人就已开拓出一条道路——许多著名女人，和更多不知名、被人们遗忘的女人都曾先于我，铺平道路，规范我的脚步。因此，当我投身写作时，实质性的障碍微乎其微。写作是一个名声既好，又于人无害的职业。家庭生活的平静不会被一支钢笔的“沙沙”声打破。写作也不会向家里人掏腰包。因为用 16 便士就可以买到足够的纸，写莎士比亚的全部戏剧，——如果你真想这样做的话。钢琴、模特、巴黎、维也纳、柏林、少爷和情妇不是作家的需要。当然，廉价的纸张也是女人在写作方面的成功先于其他职业的原因。

说起我自己的故事——十分简单，你们只须想象一个女孩拿着一支钢笔坐在她的卧室里。她只要把那支笔从左移到右——从 10 点到 1 点。然后，去做一件到头

---

① 原注：这是一篇为“女性服务同盟”所做的报告。

来再容易而且廉价不过的事情——把其中几页顺到信封里，花一便士在信封的一角贴上邮票，把信封丢进角落的红信箱中。我就是这样成了一个撰稿人；我的努力也在下个月的第一天就得到了回报——对我来说，那天真是异常美好——编辑寄来一封信，里面装着一张一英镑十先令六便士的支票。但为了让你们知道我是个多么不配做一个女性，多么不了解这种生活的挣扎、困苦，我不得不承认，这笔钱我没有用来买面包、黄油和鞋袜，也没付房租，或是付卖肉人的账单，而是买了一只猫——一只美丽的波斯猫，它很快就使我和邻居们发生了痛心的争吵。

还有什么比写文章，用赚来的钱买波斯猫更容易的事呢？但是请等一下，文章是对某件事有感而发的。我那篇文章好像是评论一本名人写的书。当我开始写作时，发现如果要想写书评，就必须和一个幽灵展开一场斗争。幽灵是个女人，当我对她有了进一步了解后，便给她起了个名字——“房中的天使”——一首名诗中女主人公的名字。是她，在我写作的时候，出现在我与稿纸之间。是她，打扰我，浪费我的时间，把我折磨得苦不堪言，以至于我最终将她杀死了。你们这一代人比我们年轻、快乐，可能没有听说过她——大概不知道我提到的“房中的天使”是什么意思。让我用最简洁的话描述她吧。她相当惹人喜爱，有无穷的魅力，一点也不自私，在家庭生活这门难度极高的学科中出类拔萃。每天，她都在牺牲自己。如果餐桌上有一只鸡，她拿的是脚，如果屋里有穿堂风，她准坐在那儿挡着。——简而言之，她是这样一个人：从来没有自己的想法、愿望，别人的见解和意愿她总是更愿意赞同。首先——其实不用我说——她纯洁无瑕。她的纯洁被认为是她主要的美丽之处——她因羞怯而脸上泛起红晕，这使她具有极其优雅的气质。在那些日子里——维多利亚女王统治的最后几年——每间房子里都有它的天使。写作时，我落笔第一个字就与她遭遇。她翅膀的影子投落在我的纸上；我听见

她的裙子在屋里"沙沙"作响。也就是说，我一提笔评论那本名人小说，她就溜到我身后，轻轻地说："我亲爱的，你是个年轻女人。你在评论一本男人写的书。你要可爱一点；温柔一点；说些奉承话，骗人话吧；把我们女人全部的诡计和把戏都用上。永远不要让人猜出你有自己的头脑。别忘了，要做个纯洁的女人。"她假装牵引着我手中的笔。我现在给你们讲一件我颇为自豪的事，虽然这种自豪感确实归功于我优秀的祖先，他们留给我一笔财产——就说每年500英镑吧——这样我就不必单单依靠自己的魅力生活了。我扑向她，扼住她的喉咙，竭尽全力置她于死地。如果被法庭传唤，我的理由将是出于自我防卫的需要。我不杀她，她必会害我，把我的心从写作中一把扯出来。因为只要一落笔，我就不可能不用自己的头脑对小说加以回顾，表达自己认为正确的人际关系、道德、性别的观点。所有这些，在"房中的天使"看来，都不是女人能够自由而公开涉及的；她们必须迷住别人，博得他人的欢心，必须——直截了当地说——要想成功，就得说谎。因而，只要我感到她翅膀的影子或者她圣洁的光辉落在我的书卷上，就会抄起墨水瓶朝她砸去。她死得相当不容易。她的本质是虚幻的，这一点帮了她的大忙。杀死幽灵比杀死实实在在的人要难得多。当我自认为已经打发掉她的时候，她总是悄悄卷土重来。虽然我自认为最终消灭了她，斗争也相当艰巨；它太费时间。还不如用这些时间学点希腊语语法；或者在世界上漫游，寻找些冒险事做。但这是个真实经历；是那个时代所有女作家都注定要遭遇的体验。作为女作家，杀死"房中的天使"是她们职业的一部分。

还是接着讲讲我的故事吧。天使死掉了；剩下了什么呢？你们可以说剩下的事简单而又平常——一个年轻女人在卧室里，手边是她的墨水瓶。换句话说，既然已经摆脱了虚伪，她只须按自己的想法做人就是。啊，可什么才是"自己"呢？我是说，什么

是女人？请你们相信，这个问题我不知道，我相信你们也不会知道。在人类平等地在各个艺术、职业领域里表达出自己的情感之前，我不相信哪个女人会得出这个问题的答案。这确实是我造访你们的原因之一——出于对你们的尊敬。你们正在向我们展示女人是什么，正用你们成功的经验、失败的教训向我们提供极其重要的信息。

接着说说我的职业经历吧。我的第一篇书评挣了一英镑十先令六便士，我用这笔钱买了一只波斯猫。这以后我就变得雄心勃勃了。我对自己说，波斯猫固然很好，但它不够。我得有一辆汽车。我就是这样成为一个小说家的——因为你给人家讲故事，他们就会给你汽车，这是一件非常新奇的事。更新奇的是，世界上的事再没有比讲故事更令人愉快的了。这比给著名小说写书评有趣得多。但如果要遵从你们秘书的请求，讲一讲我的职业经历，我必须告诉你们我作为小说家亲身经历的一次非常奇特的体验。要想了解它，首先要揣度小说家的思想状态。小说家主要的愿望是尽量去追求一种无意识的感觉，使自己处于连绵不断的懒散状态，但愿我这样说不是在泄露职业秘密。他希望自己的生活非常安静、有规律地展开。写作时，他希望见同样的人，读同样的书，日复一日、月复一月做同样的事，为的是没有任何事能打破他所生活的幻想世界——这样，什么也不能惊扰、打扰他周围神秘的气味、感觉，以及他对想象力这个害羞、虚幻、迷惑人的精灵的飞快的一瞥、撞击和突然发现。我怀疑这种状态男人和女人都会有。就算是这样吧，我希望你能够想象我的写作是在一种恍惚的状态中进行的。设想一个女孩坐在椅子上，手里拿着一支笔，几分钟、甚至几小时过去，她的笔都不曾往墨水瓶里蘸一下。想到这个女孩时，我的脑海里浮现出这样一幅画面：一个渔夫躺在幽深的湖边悄然入梦，手中的钓竿伸到水面。在深深淹没于我们无意识个体世界的每一块岩石、每一个角落里，她正任凭

自己的想象力自由驰骋。这时，体验来了。这种体验我相信女作家比男作家普遍得多。钓线急速地从女孩的指间抛出。想象力飞奔而去——去寻找在水塘深幽处昏睡的那条最大的鱼。紧接着，只听“哗啦啦”一片爆响，塘水轰鸣，一阵飞珠溅玉，一片混乱。想象撞上了某个硬物，女孩也从梦境中苏醒。她正承受着最剧烈、最难言的痛苦。不加修饰地说，她想到了什么，想到了肉体，想到了她作为女人不适合表达的强烈的感情。理智告诉她，男人会为此感到震惊。男人会对表达出真实、强烈的情感的女人怎么看？想到这些，她从自己的无意识状态中霍然醒来。她再也写不出什么，恍惚出神的状态结束了，想象力不再发挥作用。异性极其传统的眼光给她们设置了极大的障碍，我相信这是女作家们的普遍经历。因为虽然男人明智地允许自己在这些方面享有巨大自由，但在女人享有同样的自由时却严加挞伐，这样的态度我怀疑他们根本意识不到，控制不了。

这就是我职业生涯中两次非常真实的经历，两次历险记。第一个——杀死“房中的天使”——我认为已经解决。她死了。可是第二个，讲述我作为肉身的真实经历，我不认为自己已经解决了。我怀疑有没有女人解决了这个问题。摆在她面前的障碍仍是无比强大的——可又很难给它们下定义。表面上看，还有什么比写书更容易的事呢？女人面临着什么男人没有的障碍呢？从实质上看，我认为情况大不相同。女人仍要与许多幽灵抗争，战胜许多偏见。我想，要使一个女人坐下来写书，而不去杀死一个幽灵，撞击一块岩石，的确还需要相当长的时间。如果在文学这个女人最自由的领域尚且如此，那么在她们刚刚开始涉足的新职业里，情况又会如何？

如果时间允许，我会向你们询问这些问题的。倘若我强调了自己的职业生涯，那的确是因为我相信虽然形式不同，它们也是你们的经历。即使这条路已经名义上打开——什么都不能阻止女

人成为一个医生、律师、公务员——我相信，仍有许多幽灵和障碍隐约出没在她前进的道路上。我认为对它们进行讨论，给它们下定义是一件极其重要的事；惟其如此，我们才能分享劳动、解决困难。但除此之外，还有必要讨论一下我们是为了什么目标与这些几乎难以逾越的障碍进行斗争。目标不能想当然；它们必须永久地受到我们的质疑、审视。整个形势——据我看来——在这个围满女人的大厅里，女人有史以来第一次从事我不知道有多少种职业——是极其有意义、相当重要的。你们已经从以前完全为男人占有的屋子里赢得了自己的房间。你们有能力支付房租，虽然未尝没有付出艰辛的劳动和努力。你们在挣自己的500英镑年薪。但这自由只是个开始；屋子是你们的，但它仍然空空如也，需要给它布置家具，装修一新；还需要有人共同分享。你们如何布置家具？怎样装修？和谁分享？条件是什么？这些问题我认为是最重要、最有意义的。有史以来，你们第一次可以提出这些问题，并自己决定答案是什么。我很愿意留下来和你们一同讨论这些问题及答案——但今晚不行。我的时间到了，必须收场了。

（肖　宇 译）

和平——空袭中的思索

昨夜和前夜，德国飞机都曾盘旋在这间屋子上空。今天，它们又来了。躺在黑暗中，倾听着随时都能将人蛰死的大黄蜂低沉的嗡嗡声，的确是一种奇特的经历。这声音打断了人们对和平冷静而连贯的思考；然而它却比祷告和圣歌更能迫使人陷入对和平的思索。如果我们（不仅是我这个躺在床上的人，还有成千上万尚未出生的人）无法通过思考让和平降临于世，我们将躺在同样的黑暗里，倾听同样的死亡之音在我们的头顶轰鸣。小山上的机枪嗒嗒地响着，探照灯直射云层，炸弹时时从空而降，忽而近在咫尺，忽而远不可及。让我们想尽一切办法，修建一个惟一有效的防空洞。

天空中，年轻的英国军人和德国军人正在交战。防守的是男人，进攻的也是男人。英国的女人是不会得到武器，去进攻或自卫的。今晚，她必须手无寸铁地躺在床上。但如果她认为，天上正在进行的这场战斗是英国人在为保卫自由而战，德国人在为毁灭自由而战，那么只要她有能力，就一定会为英国作战。可无枪无弹，这场战争她能参与多少呢？可以制造武器、缝制衣物、准备食品。然而还有另外一种不使用武器就可以为自由而战的方法，那就是用思想作战。我们可以想出方法，帮助在空中作战的英国青年击败敌人。

为了设想行之有效，我们必须实行它，即在行动中加以运用。天空中大黄蜂鸣叫不停，引得头脑里另一个

声音也嗡嗡作响。今天早晨的《泰晤士报》上就有一段嗡鸣似的争鸣—— 一位妇女发出了“妇女在政治中没有发言权”的抱怨。是的，不但内阁成员，就连任何承担重大责任的职位，都没有妇女。能够把想法付诸实施的决策者都是男性。这未免是给思考泼冷水，鼓励人不去承担责任。为什么不一头埋进枕头，塞上耳塞，停止徒劳的思考呢？这是因为，除了办公桌、会议桌，还有其他领域可以施展才华。如果放弃看似毫无用处的个人的茶几旁的思考，岂不是就意味着我们没有给年轻的英国男人留下了一个可能有利的武器？我们岂不是在强调自己的无能，因为能力可能招致辱骂和蔑视？布莱克写道：“我的思想斗争绝不会停止。”思想斗争意味着与潮流对峙，而不是随波逐流。

这股潮流汹涌而湍急。每天，从喇叭里、从政治家的口中，都迸出这样的言词：我们是自由的民族，要为自由而战。就是这样一股浪潮，将我们年轻的飞行员卷入天空，盘旋在云际。地面上，我们躲在屋檐下、防毒面具就在手边。我们有责任将无边的吹嘘一针刺穿，发现其中的真实。“我们是自由人”——这是一句谎话。今晚，我们都是囚徒：他被拘禁在飞机上，手边是一挺机枪；我们则躺在黑暗中，手上是一只防毒面具。如果我们享有自由，就该在屋外广阔的天地里歌舞嬉戏，或是聚在窗前谈天。是什么妨碍了我们？“希特勒！”扬声器众口一词。希特勒是谁？他是干什么的？是好战、暴虐、丧心病狂地追求权力的化身，他们如是回答。摧毁它，你们就会自由。

此时，头顶上飞机的轰鸣声就像锯条锯树枝嗡嗡作响。飞机的声音萦回不绝，像锯条锯木的声音在屋顶的正上方缭绕不断。与此同时另一个像锯木一样的声音在大脑里响起来：“有能力的女人受到压制，这是男人头脑中下意识的希特勒主义在作怪。”今天早晨的《泰晤士报》上，阿斯托女士如是说道。我们当然受压制。今晚，飞机里的英国男人和床榻上的英国女人——二者都

是囚徒。男人如果停止思考，可能会遭灭顶之灾；我们也一样。因此，让我们来替他思考，努力迫使潜意识中压制女性的希特勒主义进入意识。这是一种进攻欲、统治欲、奴役欲。即使在黑暗中，我们也发现它明晰可辨。我们看到，商店的玻璃窗内灯火辉煌，女人睁大了眼睛向内张望。她们浓妆艳抹，花枝招展，抹着猩红的口红，涂着猩红的指甲油。想奴役别人的人，他自己就是奴隶。如果我们自己能从奴役中解脱，我们也就能将男人从暴政下解放。希特勒们是靠自己的奴隶喂养大的。

一颗炸弹从空而降。所有窗户都震得咔咔作响。高射炮开始行动。远处的小山上，一张网上系满了绿色、棕色的东西，那是在模仿秋叶；网下面暗藏着大炮。现在，众炮齐鸣。晚上九点整，收音机里就会传出这样的消息："今夜击落了44架敌机，其中有10架是防空火力击中的。"扬声器里的声音说：实现和平的条件之一，就是裁军。将来不会再有枪炮、陆军、海军和空军。青年人也不会再接受武装战斗的训练。想到这些，大脑再次嗡嗡作响——我又想起另外一句话："能与真正的敌人交锋，将完全陌生的人射杀，赢得不朽的光辉和荣耀，佩带着奖章和勋章回乡，这是我最高的企求……这是目前为止我所受的教育、训练，乃至我整个生命所全心投入的事情。"

讲这些话的是参加前一场战争的一个英国青年。面对他们，我们当今的思想家还会真心相信，只要在会议桌前将"裁军"二字写在白纸上，就万事大吉了吗？奥赛罗的职业会消失，但奥赛罗依然是奥赛罗。天上那些年轻的飞行员所受的驱使不仅来自扬声器，还来自他们内心深处一个古老的本能。这本能受着教育和传统的滋养、呵护。他应该因这个本能而受谴责吗？我们能凭着满满坐了一桌的政治家的一纸命令就把妇女的母性本能抹杀吗？假设和平得以实现的必要条件之一是："怀孕妇女只能局限在一个很小的阶层内，而且还要经过特别的挑选"，我们会欣然从命

吗？我们难道不会说："母性本能是一个女人的光荣，这正是我所受的教育、训练，乃至我整个生命所全力投入的事情……"但如果为了人类，为了世界和平，生育必须受到限制，母性本能必须有所压抑，女人们会去试一试的。男人们也会慨然相助，为女人拒绝生孩子而尊荣她们 他们会为女人的创造力寻求其他突破口。这也应当是我们为自由而战的一部分。我们必须帮助英国青年根除他们内心深处对奖章和勋章的热爱。为那些试图战胜自己的斗争本能，战胜下意识希特勒主义的人，我们必须创造更加光荣的活动。男人失去了枪，我们对他们要有所补偿。

头顶上锯木头的响声愈来愈大。所有探照灯都竖得笔直，瞄准了空中正对屋顶的一个小点。炸弹随时随刻都可能落人这间房屋。一秒，两秒，三秒，四秒，五秒，六秒……时间一秒一秒地流逝。炸弹没有坠落。但在这几秒的空白中，一切思维都停止了。所有情感，除了一丝沉闷、强烈的恐惧，都凝固了。人的整个身体如同被钉在一块硬板上。恐惧、仇恨的感情因而僵直，干涸。这阵恐惧过后，思维立即活跃起来，并本能地开始创造。但房屋一片漆黑，大脑的创造只能从记忆中搜寻材料。它回想起以往的8月——在拜罗伊特听瓦格纳；在罗马的康帕那草原漫步；在伦敦。朋友的声音又回响在耳畔。诗歌的片断重新浮现在脑海中。每个想法，即使是在回忆中，也比那惊恐和仇恨交织，令人麻木的恐惧更令人心怀希望，抚慰人心，富于创造力。所以，要想为失去荣耀、失去枪支的男人找到补偿，就要为他们的激情谋求新突破口。我们要创造幸福，把他们从飞机中解放出来，从狭小的天地带到广阔的空间去。可如果德国和意大利青年仍是奴隶，解放英国青年又有什么意义呢？

动摇不定的探照灯，扫过公寓，搜索到一架飞机。窗外，一个银白色昆虫似的小东西在探照灯光里回旋翻转。枪"砰""砰"作响，一会儿就停止了。大概空袭飞机已被击落，坠人山后。儿

天以前，一个飞行员曾安全降落在附近一片空场上。他操着一口流利的英语对俘虏他的人说：“战争总算结束了，我真高兴啊！”随后，一个英国男子递给他一支香烟，一个英国女子为他沏好茶。这样看来，如果我们能把男人从飞机中解放出来，努力就不会付之东流，耕耘会有收获的。

终于，所有枪支都停止了射击。探照灯全部熄灭。夏夜又笼罩在自然界的一片黑暗中。那纯真无邪的声音又出现在乡间。一个苹果“砰”地落在地上，猫头鹰“呜”、“呜”叫着，在树枝间飞来飞去。一位英国老作家的话隐隐约约出现在耳边：“猎人远在美洲……”让我们把这句话送给远在美洲的猎人吧，送给还没有被机枪从睡梦中惊醒的男男女女。相信他们会怀着一颗宽厚、仁慈的心重新审视自己。有可能的话，我们会将他们变成对我们有所帮助的人。而现在，在这阴影笼罩的半个世界里，安睡吧。

（胡龙彪 译）



现代作家

童未央　译

生活的权利

评《一个小说家看小说》，W.L.乔治著
（1918年6月13日）

乔治先生，是那种我们满可以诚心诚意期许的作家，他的右手轻快地一路写下去，写到疼痛时就提醒自己该打住了，他作一些检查使句子精练，与其说是为了阐述倒不如说是随心所欲。他有足够丰富的思想、热情，足够丰富的偏见和原则。但是在驾轻就熟的文字中他重复着自己，用贫乏的论证苦苦撑持着他不错的论点，这样要言不烦地排下来，弄得全国的纸张都快供不应求了。由于组成乔治先生这些思想的速度很快，所以他的思想很容易互相交叉重叠。下面这个句子就体现了这一点："自传色彩在他（E.M.福斯特）《看得见风景的房间》里已经初露端倪，而在那篇讲述学校教员的传奇《最长的旅程》中，已十分浓烈。不过，在那部颇遭人垢病的《霍华德别业》里，它还是获得了受大众青睐的名声，不过它仍然有很明显的优点。"乔治先生就是这样，一个结论钩着另一个结论，随手拈来一堆一堆与小说家及其创作艺术相关联的思想，并且以它全然不把艺术家放在眼中的倨傲不厌其烦地侮辱着公众，论证之上摞着论证。伦敦的主教柯曾勋爵，还有康拉德先生什么时候走进一个房间，在"富人们当中"引起了一阵欢呼的旋涡？当皇家专门调查委员会被任命，国家对于小

说家的态度便在此事中表露得清清楚楚。哪一位作家曾被要求成为皇家专门调查委员会的成员？又有哪一位作家像女婿一样受人欢迎？还是长话短说吧，假如此刻内尔森勋爵拥有7000英亩土地，那么利·哈特（Leigh Hunt）的女儿享有的年金数量是多少？

不过，乔治先生主要提请大家注意的地方，倒不在于这篇滔滔不绝的初级讽刺小文本身，而是他在文章里敢于直面同时代人的勇气，这勇气是有点过甚其词了，但是他仍然需要一定的勇气，才能声称：有人已经发现："一本书里所显现出来的诚实与前景，比整个维多利亚时代所有的文学作品加在一起表现的还要多。"说来也怪，我们读完这本书中所提及的小说，对小说中的优点提出严肃的意见需要的是某些素质而不是勇气更不是想当然。因为，对同时代人的创作作出严肃的评价是件相当困难的事，读者带着一种奇特的漠然与好奇的情绪去阅读这些小说，一方面假想这些作品很糟糕，另一方面，诱惑又逗引我们毅然要去找一找书中古怪的不正当的魅力。在这两种极端中我们举棋不定。为证明这种情况，大家还是读一读乔治先生在书中开列的名单吧，他认为这七位年轻的小说家在同时代作家中最有前途，他们是贝莱斯福德（Beresford）、坎南（Cannan）、福斯特（Forster）、劳伦斯（Lawrence）、康普顿·麦肯齐（Compton Mackenzia）、奥宁斯（Onions）、斯威那顿（Swinnerton），这份名单很有代表性；不过，要是以他们的大作为考题出一份试卷，根据我们考试的分数付给我们薪水的话，恐怕明天一大早大家就都得出去扫大街了，这是没跑的，这样的一次测验定会制造出浩浩荡荡一大堆清洁工。之所以造成这种情况，并不是因为我们马大哈，忘记从图书馆借上几本他们的著作看看；也不是因为我们看到他们排在我们前头，就不情愿去阅读他们的作品，不是这样的，而是我们的知识太杂乱太含糊。前人已经证明，用和我们的讨论同样的精神头去阐述这些作家当中任何一位的观点、成长、

天性和发展都是不可能的，这个根源于态度的困难也影响了乔治先生，尽管他对当代小说一腔热诚。他对散文形式拥有令人骄傲的权利，但是他压根就不曾发现弄清楚正在发生的事情其实是容易的。

> 文学传统正在发生变革，一个新的传统正在形成。我们或许能够把这七位作家分成三种类型——自我开拓型、描摹现实型以及叙述评论型……他们站在表达生活和表达自我这二者中间。新的激情产生了，这是旧的激情的合成物；小说家……需要更纯粹，他们热切地想要知晓我们怎样对待劳动阶级和帝国，怎样处理妇女问题，怎样正确使用小扁豆，正是这种对真理的追求打破了旧有的形式：即你在写作小说时，除了透过未来的面纱窥见它，你不能用坦率、直白的方式讲述故事。

虚构的小说正在变得混沌、没有形式，并且像杂食动物一样兼容并蓄。但是这种在总体进行概括上的尝试，或是随便一个文学团体的倾向性上的尝试并不十分明晰。而乔治先生也不是没有安慰地转向小说评论，转向自传体的随笔，甚至转向在卡姆普登山花园酒店的回忆当中去。文学评论嘛，也并不是太坏，只不过评论文章有太多的个人性，临时性，它的神态反让人难以心悦诚服地接受，没有洞察力，没有安全感。

但这错误很难说就该推给乔治先生，当然就更不能推诿给小说家们。在追求到平静以前他们必须活着，而平静比生活更要华彩眩目得多。他们必须出现在花园酒会上，必须成功地追求到，或追求不到乔治先生所谓的“欢乐的旋涡”，他认为“欢乐的旋涡”才是对作家们的才名最合宜的赞美，但他们必须心甘情愿摈弃权威的评论，直到他们早已超过从中获益的年龄。他们得忍受

赞助文学赞助评论家胡杀乱射的人们对他们胡乱的恩宠，与此同时，他们还要享受一种敬意，而不是总被蔑视。假如乔治先生提到的这些作家在一夜之间被毁掉，那我们理应觉得这是一场很大的灾难。是的，我们用居高临下的施主恩赐的态度，无关痛痒的方式为他们骄傲，我们需要他们；由于他们不懈的想象的热情，使我们模模糊糊意识到了地平线上的一线光芒，有时候我们似乎看到，从所有这些的煽动与混乱当中，某些重要的东西还在成形。

谨慎与批评

评《当代英国小说家》，哈洛德·威廉斯著
（1918年10月3日）

人们会倾向于这样的说法：威廉斯先生假如少一些公正，少一些谨慎，他很可能会写出一部更好一点，至少可读性更强一点的著作。假如他像当代文坛上大多数历史学家一样，写作去证明某种理论，或揭示某个艺术观点，那么，威廉斯先生在这本书中所评论到的360位单个的作家，就可能奇妙地合并成为一个有序的整体格局。如果情况是这样，则无论它是否荒谬，我们也都会看上一眼便接受下来的。既然这些个作家都挺固执地远远离开他的同类，那威廉斯先生退而求其次，睁只眼闭只眼地竭尽全力要把他们归堆成这个学派那个团体时，他也不得不承认，除了单个的作家之外，再没有别的什么了。好在威廉斯先生是个诚实的人，他仍抱着一种希望把这些作家归纳到几个秩序中去，打开篇第一页起，他的意图就很明显。他倾心尽力地坚持，1890年是维多利亚时代的维多利亚主义在某种程度上，或者实际上消失的一年。但因为维多利亚主义并不是一种构造，不能一下子全部消失，再加上乔治·梅瑞狄斯先生的长寿高龄以及其他一些因素，一个崭新的时代并没有立刻就取而代之并超越其上。它是逐渐地被多种影响源的大杂烩所取代的——例如奥斯卡·王尔德唯美主义的意味深

长；黄皮书[1] 和萨伏依公国[2] 的目标；W.E. 亨利的影响，卡尔特在爱尔兰复兴的完美典范。在这些旗帜之下，我们有所保留，有所期许，自然，也有无数内部联盟和无数反应地挣扎着，直到那个应运而生的时候——1914 年 8 月的到来。

威廉斯先生极其谨慎也极其模棱两可地制定这样的总体叙述模式之后，接着去考察特殊作家的个案，结果要不了多久就发现，要把这些作家纳入如此有弹性的灵活的框界当中也仍然是不可能的。刚写到 68 页，他即明白很有必要去研究各个独立的作家，他们的目标逐渐变得个人化、变得游离。于是威廉斯先生开始在书中尝试一种粗糙的按年代排序的方法，从一个方面看，小说家似乎是被他分了类，不是根据他们的年龄，而是根据他们的无价值。这一点变得愈来愈明显，诚如威廉斯先生所说："显然我们正在视而不见地阅读作品。"威廉斯先生不惟被这个障碍所阻挠，又没有以唯美的理论形式作进一步的报酬提供给自己，威廉斯先生却仍是不屈不挠毫不泄气。他的热情，好比一位科学家，考查了许许多多个样品之后仍然允许自己不做出任何结论。这种考查，似乎也完全彻底，不管考察的样品是罕见而离奇的作家如康拉德先生也好，还是有些既平庸又泛滥的我们不会再提及的作家也好，威先生缺乏特别，漠视个人喜好，这使得他对作家们的作品做出的都是小心翼翼的中庸判断。而这些摇摇摆摆的判断词，就我们读到的所言，不过如往年的蒲公英一样不再值得描述。

一位已被遗忘的作家，亨利·道森·洛瑞曾一度与他的崇拜者济慈、海涅相提并论，但威廉斯先生用他惯常谨慎的方式很有余

---

① 黄皮书：1894～1897 年在英国出现的一种出版物，主要刊载文学和艺术作品，很快声名大震，因封面为黄色而得名。

② 萨伏依公国：11 世纪起法兰西和意大利边境的一个公国，19 世纪中期该地区成为意大利统一的中心，1860 年意大利统一，萨伏依公国被割让给法兰西。

地地告知我们他（洛瑞）“没有海涅难于捉摸的力度，也没有济慈丰厚的语言和生动形象的用典”，这样说好像我们还会在那颗已经废弃的礁石上触沉似的。一些只有作家本人才对其命运感兴趣的作品也被威廉斯先生也拿来很有分寸地做比照，分析作品的情节，空话连篇地概论作品的价值，假如对作品有所微词的话，他往往再很节制地说些好听的，以资鼓励。例如“奥苏利文先生于独创性上无甚影响，但他并不是完全平庸之辈。”“《征兆》(1913）涵盖了严肃、重大而常规的诗行，体现了不太热切的冥想，优雅、深思但没有独创性见解的情感。”“她的诗歌从来没有充满突兀而灿烂的措辞恰当的句子，也没有标志着诗歌更伟大的思想……但在另外一方面，她的诗歌内容没有令人困窘的空洞，她的情趣很少堕落到枯燥无味的地步，这很难得。”在我们所生活的世界上，毫无疑问，这样的话是不得不说的，但我们总是乐观地希望，要不了多久遗忘的尘土就会播撒在他们身上。不过，考虑到某种方式上合乎规范的模糊性，也就是说考虑到威先生所评论到的作家的数目，他的判断倒是始终如一地一碗水端平，他的观念也非常开放。他不仅肯定了本涅特和威尔斯先生，也肯定了提兰伯克、米丽根小姐。有许多作家猛烈地攻击写作这一苦差使，其实心里暗暗地期望他的一大堆丑小鸭早早晚晚都会变成美天鹅，他们用这一信念自欺欺人，给自己鼓气。威先生可没有这么天真，他提醒我们：“到21世纪初，本书提及的许多诗人加上他们的诗，十有八九将只成为文学史专家做比较研究时的众多背景。”

至于小说家的命运：“在本书中占有一席之地的小说家将有很大一部分在未来几十年即被遗忘。”他用智者悲天悯人的情怀告诉我们大家：“阅读当代诗歌最好是为了消遣以及它可能分别带给我们的鼓舞，而不要被任何评论或者写作诗歌的愿望所苦恼。”可是威先生自个儿却被写作所困扰。说得公允一些，尽管

威先生的著作中缺乏完整的书目提要和详尽的作者生平，使那些欲在书中寻找准确信息的学生不适合阅读，但对一个想对当代英国文学走马观花瞟上一眼的外国人而言，威先生的书倒不失为一本安全可靠的入门指南。

在图书馆里

评《图书馆安静的角落》
威廉·亨利·哈德逊著
（1926年11月23日）

我们希望，哈德逊教授言简意赅的前言不会误导众多读者，让他们以为自己写上这么一本书也是简单不过的事。他说，这本书不过是“严肃的文学工作”的副产品而已，每一篇文章的背后，都涵藏着相当宽泛、相当严肃的阅读做背景，除非我们搞错了他的意思。书中的学问与其说是强加于人，倒不如说它是被作者勉强抑制住了。但是这样就把哈德逊教授提升到了一个高度，使他得以用合适的面积审视他的课题，并立即使他的论述变得既权威又轻松愉快。

任何一个碰巧去阅读如今已被遗忘的作家如亨利·凯里（Carey）、乔治·利奥（George Lillo）等人的随笔的读者都很清楚，作家在多么严肃地竭力证明他的文章的重要性：不是未被发现的小说之父，就是被忘却的小品文创始人——在很大程度上，我们倒是愿意承认这个权利，假如这样做即能避免人家举出长篇大论的证据的话。而哈德逊教授则从另一方面通过举实例证明他们的写作通常极其枯燥无味，坦率地承认他书中所评论作家的卑微，又说服我们在平庸的作品当中发掘出一点有趣来。不过，这一点上，他比别人能做的更多——他能向

我们展示为什么人们喜欢凯里和利奥，尽管他们无足轻重，这在文学史上仍是一个有趣的现象。我们大家都知道，凯里写过《我们胡同里的萨莉》，但我们不知道，他这篇作品是在“追踪”了一位鞋匠学徒的行踪之后写的。这个学徒带着他的心上人“去大贝德兰穆逛逛景儿，看木偶戏和跑得飞快的轻便马车，把穆费尔的好景致看了个遍”。我们可能也不知道，在那个贵族的时代，凯里是最早注意到“即使在最低等的社会阶层心中，也存在着纯洁而无私的激情的美”。在凯里之前，纯洁而无私的激情一向被视为贵族阶级的专利，只有在你写一出喜剧，或者意欲提供某种滑稽以调剂气氛时，才可以得体地把下层人物引进作品当中。乔治先生以极大的篇幅描述了乔治·利奥作品中这一饶有意趣的现象。利奥在他的剧作《伦敦商人》一剧中颇花费了一番工夫，把中产阶级的男男女女搬到了舞台上，不是当他们作被嘲弄的对象，而是作为男女主角——这一出想象的产物大大地触犯了伦敦市民的众怒，虽说这出戏自 1731 年起一直到我们这个时代即已经开始上演，亨利·欧文过去常在外省排演它。作为一个坚定的民主主义者，哈德逊教授宣称，使贵族英雄必不可少的偏见如今已经“极其晦涩难懂”。事情果真如此吗？由于戴冠者日益稀少，当代小说中的贵族贵妇的数量确实少得引人注目，而且一定有公众对他们的需求做支撑。这种倾向并不像哈德逊教授或许拥有的那样那么含糊、那么不怀好意。不消说，某种特定的情感在国王或者女王身上演绎起来就会让人感觉它确实被包装得更高贵，使这些情感似乎高贵要容易得多。联想站在贵族们一边，在这样的一句诗中“女王们年轻而又美丽，却香消玉殒”，假如把女王换成少女、妇女，年轻而美丽的少女、妇女死了，谁会说它还具有同样的震撼力呢？

不过，这问题无非是个衔头不衔头之争，并不如浪漫主义还是现实主义这问题更为有趣。正是在这一方面，利奥成了一个了

不起的革新者，他笔下的男女主人公不仅仅是身份上的商人和店员，他们的情感方式也是商人式、店员式的，他们的美德是体面、诚实、节俭。无论他们的命运多么悲惨，他们还是讲大白话，因此，正如哈德逊教授所观察到的，我们转而去青睐易卜生的戏剧、以及散文体小说的现代发展。但是通过扩宽小说家、戏剧家们的视界，我们就已经替他们把事情做得很容易了吗？当然没有；因为，无论一切写到了哪种地步，困难仍然在于什么是应该丢下抛弃的。我们当代的问题是，假如我们想保存作品主人公的美与浪漫，把那种称之为刻画人物和摹写生活的东西合在一起，而贵族，假如他有诱惑力，便颇具诱惑力，这是因为他创造的人物离我们大家较远并且笼罩在柔和的光线里。以中产阶级为题的戏剧的整个主题，以及现实主义的生长是个非常有趣的现象，我们大家很高兴地看到，哈德逊教授计划在未来的书中将不齐篇幅地加以评论。

女性小说家

评 R. 布莱姆利·约翰生的《女性小说家》(1918 年 10 月 17 日)

按理说，或者，谦虚点说，根据我们的一项理论，布莱姆利·约翰生先生本该按照读者的性别，完全合宜地写出一本使得读者满意抑或烦恼，但从批评的观点看毫无价值可言的书来。经验似乎证明，评论同性的作品只不过是用几乎不可避免的刻毒态度宣称你非男即女这一事实衍生的偏见而已。但是布莱姆利·约翰生先生具有某种幸运的平衡特性，他毫无这种致命偏见地表达了他对于女性小说家的看法。是以他不仅讲述了文学上极其有趣的事情，也讲述了许多女作家创作的作品的特殊素质，这是更为有趣的。

由于没有这种不寻常的性别偏见，这个话题的有趣和复杂性就不能过分夸大其辞了。约翰生先生读过的女性创作的作品比我们大多数人听说过的还要多，他可真够谨慎——倾向于提建议而不是下定义，有意识地限定他的结论。这样一来，尽管他的著作不是单纯的女性小说家的研究，而且也尝试着证明女作家们遵循着某条发展轨迹，但我们还是弄不清楚他的理论总体意思是什么。问题在于，他的理论不仅仅关乎文学，也还有大量社会历史的内容。举例而言，比如说，18 世纪女性小说的创作异乎寻常地爆芽茁生，这种现象的起源是什

么？它为什么发生在那个时期而不是发生在伊丽莎白文艺复兴时期？女作家意欲纠正男性作家多少年来在他们的作品中连篇累牍表达的对女性的看法，是不是这样的动机最终推动她们拿起笔来写作？若果真如是，则女作家的作品当中立刻便有一种所有以前的作家作品中或许都缺乏的要素。很清楚，英语小说之母伯尼小姐的创作灵感并不是来源于任何单纯的希图矫正悲痛的愿望：伯尼医生的女儿大有机会观察到丰富多彩的人间景象，而丰富的人间万象为她提供了充足的推动因素。可是无论她的创作冲动多么强烈，作家起步的时候必不可免要遇到环境和习俗的反对。伯尼小姐的第一部手稿被她继母下令拿走烧掉，之后又惩罚她做绣花缝纫这桩苦差以赎其“罪”。几年之后的简·奥斯汀一看到有人来就赶紧把她的手稿塞到一本书下面，而夏洛蒂·勃朗特在写作途中不得不停下来去削土豆。但即使她们设法应付过去家务事这一难题，或做出了某些让步，所谓的道德难题仍然存在。伯尼小姐已经在文章中证明“对一个女性而言是可能的而且理应得到尊敬”。但是验证的重担仍然再一次降落在每位女性小说家身上。时候再晚一些，到维多利亚中期，乔治·艾略特还被指控为“粗俗、不道德”，因为她尝试“使中产阶级和上流社会年轻女性们的脑子里，熟悉一些她们的父兄当着她们的面决不肯冒险讲出的事情”。

女作家的作品亦十分清晰地留下了这些被压制的影响之痕迹，这些影响完全是负面的。即使不得不勉强尊重年轻女性心灵的无知，考虑大众是否会想到你的作品当中所呈现的道德纯粹之水平是那种大众有权利从你的性别中期待得到的，艺术自身的问题已经很困难。想要安抚公众舆论，更自然点说想要强奸民众意志的努力等于是浪费能量，是反艺术的过错。乔治·艾略特和勃朗特小姐使用男性化的笔名，也许不仅仅为了能获得公正的评论，也是为了她们在写作时能够摆脱女性的自我意识。不过，她

们并不能从一个更基础更主要的专制当中把自己解脱得比男人更多——这专制即性别本身的专制。要解脱自己的努力，——或者说是欣赏似乎成为男性作家从性别专制当中抽身的相对自由，也许这是错误的——是另一个影响，据说灾难性地影响了女性作家的创作。布莱姆利·约翰生先生说“所幸的是，模仿还不曾成为女作家摆脱不掉的恶习”。他心里毫不怀疑，杰出女性的作品，她们既没有模仿任一性别的作家，也没有模仿两性中的某个人。但是在写作的时候她们并没有过多地意识到自己的性别，犹如在写作中不会太多地想起自己眼珠的颜色一样，这是她们的显著特征之一，同时亦从自身证明她们的写作是基于一种意味深长而十分迫切的天性。那些希望通过她们的作品内容而被人们作为男性接受的女性自然是十分普通的。但是，假使有这种想法的女性作家被另外一些希望（通过她们所写的作品）被目为女性看待的女作家所取代，情况也几乎不会有多少更好的转变，因为，既然一个作家任何有意识地对自己性别的强调——无论是骄傲的强调还是羞涩的强调——都是既令人不快又纯属多余的。这正像布莱姆利·约翰生先生一再指出的，女性的作品总是女性的，作品中的阴柔气息无法掩饰，而最好的作品则是那些最女性化的，惟一令人困惑的是我们对于“女性”气质的界定。布莱姆利先生不仅提出许多建议，而且还勇于接受这一事实：即女性作家很容易表现出她们的差异性来，尽管这一事实使人不安。布莱姆利先生的建议和接受充分展现了他的智慧，此外，还有其他几项尝试性的结语：“女人生来就是传教者，她们总是为完美而工作。”“女人是道德上的现实主义者，而唤起她们现实主义的并非是艺术的虚幻典型，而是与生活产生的共鸣。”由于她的学养，“乔治·艾略特的写作视野完全保持了情感的、女性化的色彩。”与其说女性富于想象力，毋宁说她们更具幽默感，更善于嘲讽。比起男性，她们对于道德净化有更强的辨别力，但缺少一些荣誉的警觉观念。

希望给如上所述的一家之言增添或者限制成一个定义，如果不这样做，那么，就不会有人乐意接受，也不会有人乐意承认说他或许把一篇男性创作的小说错当成了女性的手笔。首先有着体验层面上显著的而且巨大的差别，但其本质的差异性在于，男性不仅仅描写战争，女性不仅仅描述孩子的出生，而且双方都会写到他（她）们自身。用来刻画男性、女性的描绘，作品开头几笔就已足够让读者看出作者的性别来了。不过，虽说要指出女作家笔下的男英雄，指出男作家文中的女主角之类的荒唐可笑很随便就能看出，但是要侦察发现对方的错误，两性作家可是毫不含糊，快得很呐，谁也不能否认贝克·夏普，伍德森先生的真实性。毫无疑问，挑剔异性作家的愿望和能力在决定女性是否该创作小说上也占了一份子。因为实在说，这种滑稽的特殊意趣不仅一直在作怪，而且还很强盛。那么，尽管男人是男人最好的评判者，男女双方还有一个方面，存在着爱情关系的不成比例，最终（至少是关于这个观点），在存在于男女双方的看法之间，它构成了任何主题的重要性，男性和女性看法之间的差异性这一困难问题就值得考虑。从这一弹性中不仅标志了情节和事件的差异，而且标志了他们在选材、创作方法和创作风格上的无穷差异。

一位有见解的男性

评《塞缪尔·巴特勒：埃瑞洪的作者，
其人与其创作》，约翰·F.哈里斯著
（1916年7月20日）

很有可能，所有读过塞缪尔·巴特勒作品的人，都很希望多了解一些他的情况。他是那类我们所喜爱的已经故去的或是我们讨厌的仍然活着的罕见人物，他们的个性如此强大，我们可以很清楚地接受他们的方式，他们的观点。约翰生即属此类非凡人物，根据个人的喜好，我们还可以再添上其他人的名字。不过，欣然把塞缪尔·巴特勒列入他所喜爱的人物名单上的读者，一定在逐日增加。有鉴于此，我们巴不得花一番力气好好探究探究巴特勒的生活，利用大量的书信、轶事以及有关他个人的言语、行为的报道——这些纯粹个人化的举止言谈肯定已经超越了他一己之适用范畴。哈里斯先生所披露的信息显然并不比以前出版过的为我们所知的资料多上多少，所以在这一点上他未能满足我们，再说坎南先生的著作出版了还不到一年，对巴特勒的作品再做一次研究似乎显得理由不够充分。但是哈里斯先生的坚定足以消除我们的疑问，他的研究清楚明晰，有不容忽视的力量；他引得我们心中生出反驳他的念头，而他把我们一直想要说或正要说出来的某些东西叙述得那么真实，让我们半是轻松半是恼火地松了一口气。他的评论

自有长处，特别是关于科学著作论述的那一章极其清楚，勾勒出了贯穿巴特勒作品始终的思想主线，这样一来，我们眼前就出现一幅一位男子严肃的画像。他稳固地建造起一幢许多层的大楼，而不让人觉得他是一个轻率随意地涉足于多种课题的怪人。但是在我们读完了哈里斯先生的论证之后，我们把巴特勒拆开来看一看，我们对他所下定义的改变意味着什么。

所有的这些论述、争论都超乎了巴特勒本人所希望从他智慧的后代那里得到的。但是，巴特勒的光芒不仅仍然照射在活着的人身上，而且随着时光流逝，他的光芒定然愈加明亮，也似乎愈加友善愈加炽热，这是为什么呢？也许是因为其他的灯盏都熄掉了的缘故罢。哈里斯先生当然为我们勾勒出大维多利亚时代极其令人沮丧的画面，那里有乔治·艾略特富有哲学气息的茶会，有丁尼生在不列颠博物馆的雕像前的夸夸其谈的慷慨陈词；有被巴特勒比拟为犹如光亮亮的老妇人之面孔的佩特的文风；以及阿诺德“犹如山楂树淡淡的令人厌恶的气味”。据哈里斯先生的说法，那是一个“价值错误，热情错位，偏见不计其数，艺术直觉匮乏得令人吃惊，真正的实践效能缺乏得令人困惑”的年代。这些论断不管其对错，它至少公正地转述了巴特勒本人的观点。哈里斯先生并且颇有见地地进一步指出，作为巴特勒那个时代的旁观者，一个业余爱好者，“未经专业训练的工人，……正如一个恋爱中的人”，巴特勒是非常独特的。这些词汇似乎暗示给我们巴特勒与其同时代人之间最显著的差别。不妨大胆地做出另一个判断，维多利亚时代是一个全部由专业人士组成的时代，那个时代的传记文学有着大致相似的灰暗、沉闷色调。那些人都努力工作，一个个严肃得不得了，极其无趣。生前赫赫的名人在今天的我们看来，似乎一本正经得让人奇怪，他们的喜怒哀乐离我们那么遥远。而巴特勒对所谓的“职业精神”讨厌得什么似的，这个原因或许能够解释他作品中洋溢着的那些惊人的勃勃生机。这清

新的气息好似甘味的根须，在辛辣的调味料里搁置了多年。同代人认为这是由于他的恶毒（尽管我们更喜欢哈里斯先生所称谓的“阴谋”，用这个词语证据更充分一些），而认为巴特勒恶毒的人，恰像是一群被关在乏味沉闷的教室里做算术题的小学生，看到窗前走过一个小孩子，手里捏着捉蝴蝶的网自娱自乐时，他们心里会油然升起一股妒忌之情。如果这些人都是狱中的囚徒，那为什么惟独巴特勒是自由的？假如他所争取到的自由得来容易，不过是举手之劳，我们也用不到对他满怀着倾诉不尽的感激之情了，而这感激之情巴特勒当之无愧。为了从如此折磨人的桎梏中将自己解脱，仅仅拒绝做一个牧师是远远不够的。他还不得不将诚实，独创，敏感这些品质保持在心，无论你做什么——给小孩子洗礼也好，去参加晚会也好，——这些品质，都会固执地显现出来坚持自己的权利并且向你发问：“我为什么要做这个？是因为大家都这么做么？这样对吗？我喜欢这样吗？”这些品质总是阻止拥有它的主人亦步亦趋去追随大众，随波逐流。在巴特勒的时代，这样一种性情是获得成功致命的障碍。巴特勒所从事的事业——音乐、绘画、文学都遭到了失败：他过着最幽闭的生活，没有置装的需要，住在克利福德小客栈的一套房子里，自己烧早餐，自己取水。但他的成功之处，不在于他是个失败者，而在于他获得了那种他认为有价值的成功，做自己生活的主人，选择正确的事情去做。我们可以想象，巴特勒从来不会借口太忙而放弃某些娱情乐事，去音乐会啦，看场戏或是拜访好友啦什么的。每年夏天，我们都能看到他带着足够的钱去游览意大利，他周末的郊游也总是安排得井井有条，我们会猜想他很少拿赶火车这类事情自寻烦恼。但是，所有这一切当中最重要的，是他已经获得了一种灵魂上的自由，在一部又一部著作当中他诠释着这种自由。在一片晦涩的昏朦之中，他苦苦求索，终致得出一个异常清晰的“天堂王国”的概念，一些被寻找的人所需要的“品质”的概念，

一些“惟一值得跟他们谈话”的人的概念，一些“没有人怀疑值得为之分神”的事情的概念。巴特勒自然也有憎恨，他恨得彻骨，就像他崇拜韩德尔，崇拜莎士比亚，崇拜荷马，崇拜《奥德赛》的女作者[①]，崇拜塔瓦切利和贝利尼，正是为了使他自己更怀疑其他崇拜者一样。孤僻而个色的巴特勒有时会回想起爱德华·菲茨杰拉德，但是他们之间大不相同的是，菲茨杰拉德很早就意识到与风车作战的空虚，而巴特勒总是忙于在他那个时代的两翼埋设投枪，总是斗志干云，充满自信。对于人们的忽视和反对，他给自己打气鼓劲儿，有最令人满意的自我安慰的源泉。他说，为子孙后代无所畏惧地写作，总要比写下“嗳呀，我们会说，乔治·艾略特写作赚了一大笔钱”这样的玩意儿可有意思得多。这些思考，自然使得他能够保持心绪的冷静，比一般人通常处在这种有那么多东西要讽刺的情形下要冷静得多，这些思索也把他那永不妥协的独特个性深深铭刻在它的勃勃生机当中。不过，作为一个作家，他最要命的错误或许不在于他不管适时不适时，就从这种不负责任——也就是说，他的决定的不负责任——一下子跳到调侃自己的思想上去，他既不管适时不适时，亦不管他的思想是用来防止笔下的故事变得呆滞——如在《众生之路》中所看到的——还是用来调和故事的浓淡，增加故事的深度。有时他会非常罕见地提醒人们想起那些个扎眼的人，他们坚持每天在色盆地那[②]沐浴，或者一年到头总穿着厚重的大衣，宣称这是灵魂得到救赎的惟一道路。这些微不足道的瑕疵不过是为人们所谴责的隐居地的一个缺憾罢了。

他在艺术、音乐、牧羊、文学上所受到的多方面的训练，通过把他思想当中许多不同层面揭示于众，使他直到生命的最后一

---

① 巴特勒经考证，认为《奥德赛》的作者应为一女性。

② 不详，疑为地名。

刻，都保有那种令我们惊讶的盎然生机，同时，他也相当自觉地把生活当作一门艺术看待而获得了他的新鲜生命力。他永远在观察着，实践着，在笔记本上记录着，这是一桩永不完结的实验，假如今天我们少了些野心，少了些伤感，不再动辄严肃得要命，能毫无羞色地表现我们对于幸福的热切渴望，那我们要把这些变化归功于巴特勒做出的榜样。他和他的同时代人在这些事情上是截然不同的。

所有这些品质，以及更多更多的——巴特勒是那样一个复杂的个体，像所有伟大作家一样，是一个参不透的谜——在他的书中都能够找到。最能体现这些特点的两部书，应该算是《众生之路》和《笔记本》了。他为这两本书的写作花费了多年的功夫，假如他活着，他会把小说再写上一遍的。《众生之路》这部小说，在作者而言是几乎当做嗜好，出自纯粹热爱之情的嗜好来完成的，提笔辍笔全凭兴之所至，而且深深地刻上了执笔者的烙印。小说刚刚出来的时候没有引起什么热情，这很容易理解——你读第三遍比读第一遍的时候能悟出更多东西。这是一部有说服力的书，有它自己的演绎方式，不关注传统的转向就越了过去。而我们一旦读了此书，就不大愿意去细看英语小说中某些所谓杰作了：这部书或许不够仁慈，好像把清冷的日光放进来照到一位身着舞会盛装、但却年老色衰的贵妇人身上一样；在这部书中，你或许能够轻易列举出巴特勒作为小说家所欠缺的许多重要而辉煌的文学天赋，但他的这些欠缺，却更加烘托出他长于众人的那一项才能：他的视野、眼光。生性拥有非凡的眼光，坚持它并且跟随它所导向之处，是人们能够拥有的最罕见的品质，它甚至能从鸡毛蒜皮当中借出伟大来。这种天赋，巴特勒享有最多，他赋予最最凡俗的事情以变化或转折，使得它以自己的方式钻进我们的心灵深处，留在我们心中，直到更重要的东西都已化为齑粉。读者如须验证他这种能力，尽可参阅他《笔记本》中关于购买新下

的鸡蛋那一节的描述，或参看小说《姨妈、外甥女和狗》，或《荷马的幽默》中老夫人和她的鹦鹉的一则轶事。巴特勒的这些笔记本当然会产生出许多别的笔记本，但这些笔记本对它们的主人来说可能会是一个意味深长的失望的源泉。有一个笔记本，有一些想法，似乎是再简单不过的一件事，可是，假如这些想法不是拒绝出来，就是傻呆在同样一个地方，不从地上徘徊到天堂怎么办？无论怎么样，我们应该学会更尊重巴特勒一点。事实是，尽管他的文章朴实家常，又似乎平易近人，迄今为止却还不曾有谁能成功地模仿了巴特勒，想要模仿巴特勒的人，恐怕不得不先把他自个儿的脑袋卸开，再重新组装一遍才成。我们曾一度认为，是他那种奇特的、板着脸的、无所不摧的才能，那种轻易地把他的故事压缩到不朽的形式当中去的才能使我们大惑不解，又有时候我们以为是他独有的特点，他文体的力量令我们如堕五里雾中，但到最后我们放弃了这些剖析研究他的努力，转而欢欢喜喜地沉浸在巴特勒文本的格式塔里：我们觉得这座建筑如此完备，窥一斑即可知全豹；如此地道的英语，我们愿意这样想，同时永远铭记巴特勒性格的力量，他的人格，他对美的真挚热爱。

众生之路

评《众生之路》，塞缪尔·巴特勒著
（1919年6月26日）

“像大多数逐渐开始为自己思考的人一样，他是一棵生长缓慢的植物。”塞缪尔·巴特勒《众生之路》里的主人公厄内斯特如是说。而这部小说本身，出于同样的原因，也经历了一个缓慢生长的过程。这本书1903年第一次出版，销得很慢，七年中重印了一次，虽然“受到高度赞扬和广泛评论”，其销售情况却仍未有任何起色。到1910年，情况突然起了变化，像一点点火星遇到了合时的风，一年里就被重印了两次，现在摆在我们面前的，已经是第二版第11次印刷的版本。明智的作家或许宁可选择这样的命运，而不要一时的灿烂辉煌。连不读书的公民都快被裹挟进购买一个为自己思考的作家的作品的洪流中去了，但自我保护的本能使他们不去做那种傻事，首先他们必须要通过所有检查与质询的过程。不过大众基本上是有洞察力的，七年后或者遇到合适的时机大众总算下了决心，而它一旦下了决心便会无比忠诚地坚持下去。因此，读者丝毫不以为怪地发现，在1915年“巴特勒作品的销量比自出版以来所有年头加起来还要多”。

这种状况固然令人满意，保持《众生之路》的特色也同样使人欣慰。这本书的写作进度很慢，巴特勒断断续续写了12年。它就像那种在不知不觉中成长的东西，

仙人掌啦，或是钟乳石什么，开始一点形状都没有，一年一年过去，却变得愈来愈坚硬，愈茁壮。我们能够想象得到，巴特勒到最后竟如此喜欢沉浸在这本书中，以致无法和它分开。这样一部毫不妥协的小说，在刚刚出现的时候几乎交不到什么朋友。从各个方面来看，与其说它是一个高度专业技巧的产物，毋宁说它更深地烙上了自家嗜好的印记。巴特勒所有的说服力和傲慢，在书中都有一席之地。他从来没有把公众放在眼睛里。所以，好比巴特勒自己突然在一群时髦得体的人群中露面一样，他的《众生之路》也蓦然置身在一堆合乎时宜的小说中，窘迫不安，倔头倔脑，是个刺头儿，又不合时宜。就算读者再读上一遍，这些特点也并未减弱几分，而且说老实话，这些特点出现在小说文本中是不大合适，也不大好，好像笔记本上的记录离开了它隐秘的观察的位置而冒冒失失地露出小脸来。据巴特勒的观点，笔记本是应该被大家装在大衣口袋里随身据带的，小说行文当中成段成段的讥刺、说教，不断地阻塞着故事的进程；或是插在我们和角色之间，或是被厄内斯特傲来搬去，仿佛这些说教出自厄内斯特之口。这些因素弄得厄内斯特自己不像是个独立的年轻小伙子，倒像是一大堆文件，通篇写满了傲文件的人犀利而尖刻的观察。作家太过分地沉湎于他的业余癖好中不去自拔，就会得到这样的惩罚作为代价，虽说所谓的“业余癖好”，是用大脑思索的癖好，就像巴特勒这样的，那也还是行不通。小说里头厄内斯特给梅特兰小姐的魅力迷倒的那一幕，即可证明，巴特勒笔下的青年男女一旦跨出作者智慧之光照耀的雷池，他们顿然如同不入流的驽马所创造出的产品一样，疲瘦，蹒跚，摇摇晃晃。这样的角色应该赶紧送到法庭上与他们气味更相投的同类身边。小说中还有一些场景，让人感觉好像是匆匆忙忙的急就章，来不及深思熟虑考察一番的笔记本上的速写似地，这些场景在那些年长者一切都幻灭了的眼中看来，或许会被视为不可能的激情。读这本书似乎给人一种感觉，它的字里行间有一

种业余爱好者的局限；而巴特勒呢，会有人认为，正因为他视创作为个人癖好，反使他未能成为一名伟大的小说家。

从另外的角度看，巴特勒的天赋是创作了一部和那些专业技巧纯熟的小说截然不同的作品，它更有创造性，更有趣，也更有活力。年长者、思想幻灭的人的作品有这个优势——它们对人们在想什么毫不关心，而且，它的经验的重量弥补了激情的缺乏。巴特勒的小说，被赋予这么一些难对付的特性，有十分深厚的、把这些特性集中凝成尖锐无比的一点创造性，巴特勒淡漠地优游自在着，直到他发现了一个角度，可以无拘无束地举起投枪，阐发他对生活的评判。《众生之路》就是这样产生出的结果，它的内涵远比一个故事要多上许多。巴特勒尝试用它传递他的思想，关于庞蒂费克斯家族的，关于宗教，家庭体系，继承，慈善、教育、责任、幸福和性。克里斯蒂娜·庞蒂费克斯这一角色既丰富又单一，因为巴特勒认得的所有牧师太太的性格都集中于她一身。同样，斯金纳博士的性格是无数小学教师的大杂烩，而泰奥博德是英国众多中产阶级男子滚滚烟尘中的集大成者。由于巴特勒茁壮的线条写生画的能力，他刻画的这些人物既有代表性，又是突出的个体。克里斯蒂娜的耽于白日梦属于她自个儿，也是对天才的沉重打击——假如巴特勒没有果断地提醒我们，谈论对天才的打击是一件小小的傻事。我们不大愿意说在阅读《众生之路》的过程中我们常常被这样打断，阻止。有时我们不分青红皂白便犯下像天才一般行事处事的错误，之后再一次幻想这种那种想法是出自我们自己的教养浸淫，但这是紧接着读到的巴特勒创造性的视野，而我们的种子就从他创造性的视野中开花。假如你想从数不清的思想里发芽，生机勃勃，假如你想要你的著作在你死后仍然流芳后世，那么毫无疑问，惟一可行的道路，就是从现在起为你自己思考。已经从《众生之路》中汲取了充分养料的小说，在我们这个时代，一定会组成一间很大的图书馆，好书林立，书脊上赫然印着作者们的鼎鼎大名。

在西班牙的旅行

评《加泰罗尼亚来信》，罗兰德·瑟尔梅勒著
兼评《神圣的处女地》，W.S. 毛姆著
（1905 年 5 月 20 日）

一场旅行开始之前，旅游指南的问题便自然而然地提上了议程。你所需要知道的可不老少。虽说许多指南都打保票说自己准能满足你的需求，可真要去验证验证，还真没有几本书能够做到这一点。贝的克[1] 的指南建议你下榻的旅店，付给侍者的小费的总数。大家却怀疑贝的克是个艺术评论家，带星号标志的，则是他指示你要去参观的最好的绘画，还告诉你多少预先准备好的一大筐一大箩的赞美之辞，但这好像是原本困难的评论太过简单的结论。尽管你是在私下里偷偷请教他，他却免不了一本正经，好像你指望着他似地。他的工作是必需的，却远不是什么让人愉快的事，一代代心中不感激的旅游者可以证实这一点。没有人会为了消遣而去阅读它，究其原因，恐怕是因为旅行指南是最最没有自我色彩的书，即便是旅行者也乐意被当做人来对待吧。贝的克给你提供了一大堆丰富的材料，却指望你得出自个儿的结论。这样，当一个旅游者开始选择的时候，他便

① 贝的克（Baedeker）：指《贝的克旅行指南》，由德国人 Karl Baedeker（1801～1859）所发行，亦指任何旅行指南。

发现旅行指南把他们分成了两类，对他们所需要的信息压根就没有完整而紧凑地给予他们。现在摆在我们面前的这类书却拒绝（假如他们没有看不起）承担旅行指南之虚名。发明了《感伤的旅行》这一类书名的斯特恩，不仅首创了这样的书名，而且创立了一种文体。我们旅行得越多，我们就变得越伤感，这种书也就变得越流行。这类书的目的是弥补贝的克指南所忽略的全部，可是由于它定下的目标太雄心勃勃，结果它就很难取得完全的成功。《感伤的旅行》是我们英语语言中最可爱的一种；斯特恩做得很成功，其他的成功者还有如博罗、金莱克、达费林勋爵、亨利·詹姆斯先生等。但这张成功者的名单，就算我们把竞争对手的名字全加上，也还算不上有多长。我们在他们所描绘的乡村，或者坐落于千里之遥除非用心灵之眼才指望能看到的乡村阅读他们的作品时，几乎是怀着与他们同等的愉悦之情。这些作品的成功，不在于他们看到的事情有多离奇，也不因为他们旅途中遇到了什么冒险经历，而是由于描写他们眼中所见的景物，以及向别人转述这景物的才能。这样的一本书，对写作者的思想而言，无疑等于一本旅游指南，对地球表面任何特定地区而言亦然。与此同时平衡被保持了，感伤不允许转移事实，无论它多么使事实增光生色。好比说《圣经在西班牙》，对博罗和西班牙都做了清晰的肖像描绘，但很难说对这二者的刻画打哪儿开始打哪儿结束。这样的一种混合物几乎用不着什么文学天赋，假如我们说这秘密不是我们眼前这些作家的，那也算不得是什么刺耳的批评之语。

瑟尔梅勒先生奉献给我们的两大部沉甸甸的《加泰罗尼亚来信》，书中有关瑟尔梅勒先生的信息倒比关于加泰罗尼亚的要多。加泰罗尼亚嘛，我们总结，也就是和其他许多地方一样，有日落啊星光啊蚊子大教堂什么的。瑟尔梅勒先生津津乐道地大讲特讲了一番这些个东西，引得我们对西班牙地图上许多没有标出来的地方浮想联翩。伤感对于旅行是不相称的，我们已经预先被告

知，许多替换物将要围绕着某些特定主题："比如日落，乡下人的智慧，德国人，政治，之类之类"，这样大体是公平的。瑟尔梅勒先生洋洋洒洒写了800页，才不无吃惊地发现，他几乎没觉得有悄悄提到加泰罗尼亚的必要。故此，这本书就成了一锅什锦菜，包含有冥想、真实以及隐去了加泰罗尼亚明确的轮廓，如同在一块稳重的纱幕之后的个人看法。而游客还需要自己的默里[①]。这两大卷厚书，虽说对旅游者来讲无有特别的吸引力，但任何一个乐意尝试兴趣广泛的轻松阅读的人，都可以怀着淡淡的欣悦之情去读一读它。书中附有许多精美的西班牙照片、画片，尤其是弗兰克·布兰温先生的图画，更是大大增加了这本书的价值。

萨默塞特·毛姆先生的一卷本《神圣的处女地》单薄些也含蓄些。他写了安达路西亚，就是说，他认真地剪辑了这块土地。他选择那些留在他脑海中的，他非常熟悉的这块土地典型而有特色的场景，这些图景是旅行指南不必要费笔墨描绘的。他的书中同样是个人的因素占了上风；毛姆非常满意地树立起一种印象作为永久的记录，这一永久记录公认被具有个人意味的事实所渲染。但毛姆的笔触十分严谨，有节制，而且时不时拱出一些想象中是真实的不过或许只能被一个人所看到的画面。"噢，那些我所目睹而他人未曾得见的美妙的事情！"他惊呼，他真心诚意地渴望，为他全身心挚爱的美，为比任何观察到美的个人的特性更让人感兴趣的美，找到合适的词语。那么，即使他能力不足以满足这一要求，他的著作对游客，对研究他的读者，也自有其价值。

① 默里（Murray，1837～1915），疑为英国词典编纂家，《牛津英语词典》主编。

感伤的游客

评《感伤的游客》，弗农·李著
（1908年2月9日

这或许是一种狭隘精神的自由，但是，难道我们最近没有更多地听说过这种弥漫着的“神仙所在地”的说法吗？自然有着无计其数的美和缺陷，一个小小的村落，也蕴含着意味幽远的深奥之义，这一点，我们感受得愈多，我们理解它如何能被感受得越多，我们也就愈加怨恨一个又一个作家在我们心中不断地引起的一个精灵，我们相信这个纯粹的精灵是冷漠而且严肃的。可以毫不夸张地说，《感伤的游客》一书的作者弗农·李最最熟悉这个小精灵，当她向窗外眺望的时候，清晨拉开卧室的窗帘的时候，一幅图景，部分来自大地的轮廓，部分来自人类居民赋予它的表现方式，这样混合而成的一幅图景顷刻之间便形成了，不过这只是精灵显现自身的肉体形式；而目光之灵则可无处不至，并且唤醒她心中对人，对童年，对音乐，对书籍的共鸣之声，心灵的目光或许能引导她思索人生、道德一些更深层次的问题。弗农·李对一个地方的描绘，完全运用了印象主义的手法，这样做的原因，是因为假如她要全力以赴关注那些不可见的物体，就没有时间去搞什么自我主义的消遣了。除了老学究和文物学家，谁又会关心一座宫殿是何时所建、建筑风格是何种形式呢？为把自己从这些人物

之中断然拔出，她尽情沉醉在无缘无故、模棱两可的措词中。“对早期希腊人来说，在危险重重的亚德里亚海中航行，眼见太阳沉落在一叶扁舟的茫茫大海里；由此，法厄同[①]，伊卡洛斯[②]，以及——假如你记得的话，以某种方式和看守金苹果的赫斯珀里得斯姊妹[③]发生了关联的革律翁[④]……”这句话中的省略号用得很有特色，它是占据绝对优势的艺术方法的一部分。在旅行中，只要你敞开心灵收取各种印象，强迫你的想象追踪飘渺之物细微的暗示，那么，一些因为原始而魅力十足的有价值的东西，就会被记录下来。这大概便是任何一个敏感的心灵都会很自然使用的过程，虽然这一过程倒并不总是被寻本溯源找出来写到纸上。但是，要赋予易逝而短暂的事物以不朽的形式，需要什么样的艺术啊！——它需要的是查尔斯·兰姆、亨利·詹姆斯的艺术。弗农·李好奇心强，人挺率真，对些微小事很敏感，这是一个真正的小品文作家所应具备的素质，但她缺乏精巧雅致的鉴赏力和敏锐清晰的洞察力，这些能力可以使散文对珍贵的事物进行浓缩、概括。像这样的词组“那些昏暗的拿破仑时期有希腊式半露柱的洗澡堂，以及有古希腊七弦琴似的后背椅子的时髦”，“贫穷的、涂满润发油的头发，蓬松的大胡子，腰身纤细的孙子”，诸如此类的词组本来试图抓住事物的本质，但却委实落到截然不同的事情上去了。假如过程倒转，一枚大衣纽扣成为思想的林荫大道的中心，那我们还能感觉到从中间的热点传来的不可避免的撞击吗？“他（歌德）本应该把这只篮子带回来，这件事显得那么有人情味，那么动人。像我们大家一样的他，也会抓住眼前展现的一系列回忆的慢镜头，维罗纳[⑤]市场的清晨，或是其他什么，再不然……”这是不着边际的胡思乱想，假若它真的绊倒在真理上跌

①②③④ 这些都是希腊神话中传说的人物。

⑤ 维罗纳：意大利一城市。

了一致，我们倒觉得很愿意恭喜自己出了这档子事了。在这样的作品中准确甄别真的和假的，这个问题还挺棘手。该书的价值完全依靠我们的肯定——这是一点不差的。除了我们自己对某些事情的欣赏趣味之外，其他标准则很难吸引我们。比如说“我们也是由这样滑溜溜的粘液组成的，我们微小的真实亦如这些海中的生物一样浸泡在我们生存的液体里”，这个句子中贝壳类动物和人类之间的比喻显得很牵强，毫无想象力，而下面这一句中的意象又怎么能让我们欣赏呢：“那忧郁的落日，被捞上来的海藻和湿漉漉的沙子的气味，至今还作为灵魂的残骸之象征，存留在我的记忆里”？这本书中最让我们满意的文章，或许是那些对真实的人物的论述，因为他们的个性已得到了充分的认识，并且经得起一个认真而精确的检验。

心灵之光

评《心灵之光》，H. 菲尔丁·豪著
（1908年2月27日）

一个因商务旅行到缅甸去的英国人，从马上跌下来摔断了腿。山上寺庙里的和尚发现了他，把他抬到一间昏暗的房子里躺下，用树叶覆在他的头上。他静静地躺着，静静地醒来，心绪平和。从窗子里望去是一条巨大的山谷，他听到的，只有哞哞的牛鸣，农人的吆喝声，暮起与晨昏，信徒们唱起悠扬悦耳的格里高里圣歌。他手下的人赶到缅甸要带他回去，他却请求留下来。他给他们讲周围的一切——田野、空气、僧侣、唱歌的少年——这一切都使他新奇，他说“我真的很幸福”。此话不假。他的腿伤好了，可以在村子里四处走走了，最单纯也最平常的景色，亦会使他心情愉悦，新奇不已。世间的万物不仅有它自已的美，而且他开始意识到，一草一木，一花一鸟，都有着与他相通的灵魂，正是这相通的灵魂，把世界组成了一个连贯而和谐的整体。分享这一切，为生活赋予了新的含义。“活着就是好的。”由此，正如菲尔丁·豪先生的读者所期待的，书中的这个英国人“开始思考”了。这个在各种各样旅途中奔波的人，这个努力工作并已功成名就的成年男子，偶然地在路边的寺庙里停留，为什么就此极大地改变了他的人生观？他又一次谢绝了朋友们邀他回去的请求，和气但是

坚决地回答了他们半是嘲弄的问题。他决心要学会使东方人的人生与西方人截然不同的清晰可见的信念，并认定这之间主要的差别在有意识的学习当中可以找到，在今世的生活中，缅甸人至少仍很珍惜自然的天籁之音。为这种信念所激动，他生活在人群中间，逢人便问："你对人生有什么看法？人的灵魂是什么？"这些问题欧洲人决不会去问别人。一种文明状况中，这些问题若是不加掩饰的、急迫的，这种文明状况也能提供一种可能得出明确答案的澄澈的气氛。用着同样的精神，菲尔丁·豪先生一次又一次温婉但是固执地使用那些陈旧的意象：人生是一场梦，一阵清风；是一束阳光——虽然由独立的七色光组成，但却不能把它们各个独立分开，命令其中的一束在灯里点亮而另一束在炉火中燃烧。生命是潮汐，它是在不同的范围，而不是以不同的种类流动着，穿越每一个有生命的个体，穿越草木、虫鸟、人类流动着。它们自身并没有组织起来，而是"无限的碎片，必须将它们联为一个整体"。这些，就是人们告诉他的，也是他看到人们淳朴的生活方式，听到大自然美妙、快乐的世界里的天籁之声，心中油然而生发出来的。人们回答他的问题，还告诉他，人的灵魂和肉身一起，是轮回的，经过了几朝几代，几千年几万年，灵魂有自己独立的意识，它并不随着肉身这具皮囊一起转移到新投胎的婴儿身上。然后会发生什么？灵魂就此消散在风中吗？不，和尚摇摇头，"不，它会永远轮回，直到——直到——我们为什么应该知道这些呢？"一只小船溯水而上，很快，"无数水中的生物逆船而行"，这就使得一盏能点亮的灯成为可能，灯盏熄灭了，点燃它的能量——谁知道它自何处而来。"Tout lasse，tout casse，tout passe，Et tout renait。"[①]

上面这些智慧的断篇残简，尽管菲尔丁·豪先生用他一贯迷

① 原文为法文，意为"一切疲倦，一切都毁坏，一切逝去，一切重生。"

人的文风行诸笔墨，但是很可能永远不会使一个诚恳地求索学问的心灵感到满足。这些智慧太模糊，太纤弱，也太谦卑。不过正如作者自己申明的，他从来就不指望把“这些东方山谷里卑微的人们”的信念强加给健壮而不屈不挠的西方人。他是第一个认识到东方智慧有局限性的人，但同时，他在一种信仰体系而不是另外一种信仰中发现的某种品质的价值也使他心悦诚服。因为我们大家全都与世俗生活息息相关，尽管没几个人能达观地认识到这一点，一个如此敏感的观察者所得出的模糊的观念也是很有魅力、很有价值的。在缅甸人的信念中，似乎有两点突出的特性——信念使他们幸福，使他们无畏。是信念教给他们，现世的生活从一开始就始终是一个连续不断的过程，它的每一部分都朝向无穷无尽的光，比起对生活的接受能力，生活的任何特征都无关紧要。因为在活着的生物当中，这是简单的生活，也是至高无上的幸福。他们就这样使一个阶级与另一个阶级之间不存在差别；不同性别的人各司其职，价值相等。没有教义和种族尖锐的对立分隔开这些呼吸着同样空气的人们。为了让你更好地认识到这种存在方式的纯洁性，一个没有全盘接受缅甸人的观念但在宗教信仰方面已成为缅甸人的欧洲人，和缅甸人一起过了一个他们的欢乐节，并且不无痛苦地被这个节日所扰，而因此面色苍白，一脸的愠怒和沮丧。他来自于那样的一块土地，在那里，人们的信仰是枯燥而正式的，像一个密封的容器里被包围的东西，他的灵魂不能融人到全体的和声中去，它是“一枚小小的坚果有变化的果核”。因此，当饥馑到来，上天会发现它的受害者逆来顺受，毫不畏惧死亡。“饥荒来了又走——只有灵魂永远继续”；英国人倾听着受苦而孤独的男女信徒们的祈祷，却听不到他们说出怨恨的诉苦或是屈从于苦难的绝望之语，他们嘴里只吐出心平气和的声音，“像鸽子在旗子上呢喃细语”。确实，这本书给我们留下的印象——也许部分是出于无意识——有一种特别的宁静，但也未免

失之单调，书中不断使用的表达其哲理的隐喻，取自风、光、水——连串的幻影，一些持久的力量，它把所有个人的能量，所有的不规律，都解释成一叶蔼然的小舟。这种隐喻是明智的，和谐的，美得单纯，率真；但是，假若宗教真像豪先生所定义的那样，是“观看世界的一种方式”，那它是最丰富的方式吗？它还需要什么更高的信念，相信最大程度发展你的力量是正确的吗？

一种永恒

评《一种永恒》，H. 菲尔丁·豪著
（1909 年 1 月 4 日）

有相当一部分人非常认同威廉·沃特森先生对世界的感觉：

我从来没有在家的感觉
从头到脚都不自在

这些人长久地沉思着他们的不适应感，问自己这究竟意味着什么。类似这样一些不满意的感觉似乎是诗人们天生的命运，这种感觉即使还处于模糊不清、毫无结果的阶段，却至少是朝着正确的方向迈出的一步——也许，是朝着让事情更好一些迈出的第一步。这样，我们即可想象《一种永恒》的作者，菲尔丁·豪先生给他的读者带来的安慰，我们必得小心谨慎对待他那些赞同这种感觉的词句，正是这种感觉，搔得读者心里直痒痒。除了心中怀有类似想法的人，其他人对这样一本书的需要委实算不得明显。这本书以小说的形式出现，但与普通的小说毫无相似之处。它用极大的篇幅探讨了人生和行为的总问题，可这些探讨既不够精确，也不算深奥。虽说人们常常说这本书“有东方色彩”，那本书“有西方意识”，但豪先生以前的作品中对东方宗教优美迷人

的叙述，在这本书里却几乎看不到；一群到印度去旅行的人，在威尼斯相遇，遂结伴游览余下的旅程。这些人有些是幸福的夫妻，其余的则不开心，上船的人中有一群尼姑，一位博学的德国教授，一个回家去的印度姑娘，一个姓什么豪尔特的先生，还有一个女孩，大家叫她奥尔蒙德小姐。给这些人一一安上名字如同一幅没有用透视法绘制的图画，它是平面的，不是立体的；一个姓名暗暗蕴含着本质、激情、关系代码；而豪先生笔下的人物无甚生气，无非是一个单独的观点的化身而已。它是古老而陈旧的寓言的现代翻版，男人和女人被庄严地带到一起，只是为了一个人有问题的时候可以得到对方的回答。还没一个比豪先生更文雅的预言家——不过也就是个预言家——有那种天赋的才能，可以感觉到什么事情不对劲，它应该是什么样子的，所以他来到我们中间。他觉察出西方人已经忘记了怎样生活，但又很难说这确切地意味着什么，应该怎样改变这一现状。他耳闻目睹的东西促使他思考，并做出解释。比如说，当他坐在威尼斯广场上，听到乐队正在演奏，他便想到“第一个学会如何使战争前线的人回忆起音乐的民族，定会扫荡全世界”，接着，他又久久地沉思着现代能量学说，想着人类是机器这一思想误区。意识的火车继而耽留在一首神秘的叙事诗中，诗曰“一切音乐是进行曲，舞会金曲，哀悼的挽歌，或它们之间的……一切生活，是爱情，抑或战争，都以死亡宣告结束……最甜蜜的音乐最悲伤，最不悲伤的驱动了战争。这是生活的真谛。”假如广场上的乐队有心情于此，这些观点肯定会引发一场旷日持久的争论，那他们就要大大地感谢豪先生，感谢他提出了一项被一片片撕开了的理论。而在事实上，这些争论必得悄没声地进行，我们觉得很难发现什么术语，既能表达出豪先生的思想形式，又不牵强附会，假装比它的实际内涵要大。菲尔丁·豪先生的大作中很有一些篇幅致力于爱情的讨论，他广泛地谈到了男性与女性，东方人与西方人，信教的人，有知

识的人，他们不同的立场、观点，并举出例子作为佐证，他们的立场大相径庭，似乎将各个部分弄成了一个简单的整体。这是不是豪先生的作品大受青睐的秘密呢？书中有这样的词句：“婚姻，将男人和女人联结成一个有机整体”，“我们大家的灵魂，是永生的世界之灵魂的组成部分”，这些话有一种东方式的魅力，好比哪一位心平气顺的哲人，衣衫褴褛，坐在大路边上说出的这么一番话。一个凡事都不以为然，并随时准备讨论天地万物问题的人，他的见解自会有着不凡之处。

看得见风景的房间

评《看得见风景的房间》，E.M. 福斯特著
（1908年10月22日）

E.M. 福斯特先生的小说《看得见风景的房间》自然带着某种象征意义，我们要解释他通过这一书名所传达的意思，就得把我们的评论也说上一番。露西·哈尼乔奇和她表姐夏洛蒂在佛罗伦萨的一家膳宿公寓小事停留，姐儿俩抱怨她们住的房间看不见风景。一位绅士叫起来："我的房间看得见，我的房间看得见。"并主动提出要把他和他儿子乔治的房间调换给她们。夏洛蒂和露西虽然觉得有点唐突，但心里却很满意。夏洛蒂表姐坚持应该由她住年轻人乔治的房间，因为乔治是个单身汉。夏洛蒂发现脸盆架上钉着"一张便条，上面画了一个巨大的问号"。"这到底是什么意思？她想……开始觉得没什么特别的意思，慢慢地，这个问号有了一种威胁的、让人反感的、预兆的邪恶气息。"其实，假如我们不是处在那个时代的夏洛蒂表姐，没有她那种性情，再加上曾经读过福斯特先生以前写的作品，我们就会觉得这个事情很有趣，而不会对此大惑不解。我们觉得它不仅仅是有趣，因为我们能够真正认识到书本带给我们的那种自由的情绪，它似乎把我们看到的世界呈现在我们面前。

艾默森先生和他的儿子乔治快人快语，有话直说，

我们当然站在他们一边。我们也非常关心露西，希望她别再费心劳力地去感觉别人的感觉，而是被意大利和艾默森所感染，能在自己信仰的全部的光辉里迸发出热情，我们期待着这一时刻的到来。能使一个人变成这样的一个有信仰者，是了不得的成功，一个人有了辨别是非的感觉是如此地令人鼓舞，所以我们推荐大家读福斯特先生作品中对这些事情的描述，应该是完全正确的。假如我们心地坦诚，肯讲实话，我们得说到全书结尾的时候，我们就不是那么自信了。故事铺展得很充分，乔治·艾默森吻了露西，姐妹俩飞到了罗马，在那里遇到了塞西尔·沃斯，这个年轻人自觉地和大家的想法保持一致，无论是对待艺术还是对待生活。露西又回到了她在索雷依的丑陋的家，她同意嫁给沃斯先生。就在这时候令人高兴的是，艾默森父子租下了路边的别墅，而露西在一切还没有太晚之前，终于能够分辨正确与谬误了。为把小说的主题压缩在这个范围之内，当然就得不合情理地简化故事，因此小说压根没有谈到什么机敏，十足的玩笑，周围事物偶然的美。不过这样一来我们就抓住了故事的核心，因为我们相信采取这种方式是什么意思，而当故事由于这种那种的原因采取不同的方式展开，我们很清楚也仍然会有一些失望，好在令我们失望的地方比我们预期的要少。读者的失望并不归究于场景的改变，而是由于相形之下显得微小的事情，仿佛束缚了演员们的灵魂的事情。露西的转变成了琐碎时刻的小事，乔治和他父亲的见解不再从创造的喷泉里向外喷涌，但是，既然我们已经有了创造力，观察力，有了一本智慧的、和福斯特先生的著作不相上下的书，那我们还有什么可抱怨的呢？

围　墙

评《围墙》，埃莉诺·莫登特著
（1916年8月31日）

《围墙》一书，使我们更加相信，在活着的作家当中埃莉诺·莫登特占有很高的，也很荣誉的地位。这本书真是不错，能够让我们把眼光转到那些享有很高声誉的旧小说，不仅为了做一番老掉牙的比较，然后宣布我们最终拥有了一位值得什么什么大讲特讲的作家；而且为了让我们明白我们已经走了有多远，我们在哪些方面与此相异，在我们看来莫登特夫人的作品很独特，作为一个标志亦很醒目。她用自己的方式写作，当然，别人也用别人的方式写作；这个作家可能会比那个作家多点儿才华，但有时候，拥有自己的世界——这是惟有真正的艺术家才具备的一种素质——似乎比拥有才华更重要。那我们就开始想了，莫登转夫人所拥有的世界，无论其大其小，完全是她个人的。

书中的主人公艾丽斯·因格潘住在乡下一幢结实坚固的房子里，房子的《围墙》是一道牢固的砖墙，同时也是一道坚韧的、无形的偏见之墙。艾丽斯虽然天性迟钝、胆怯，但不久就惊奇地发现，比起大多数和她境况相同的年轻女人，她在围墙外已经比她们走出得更远。首先，婚姻把她带到了特拉契纳，这个小岛好像“印度洋热辣辣的脸上长的一个小脓包”；其次，是她的丈夫

渐渐露出了本相："一个普通的、智力不高的无赖"，一个投机倒把分子兼赌棍，一个彻头彻尾的不堪信任的丈夫。他搞了个阴谋，把她送到回英国的船上，跟一个除了友谊之外和她没有什么联系的男人同船；船一上岸，他就把她甩掉了。而她家里的大门也对她嘭地一声关上了。她生了一个孩子，搬到伦敦南部去住，最后在一家生产廉价衣服的制衣厂讨了份儿生活。后面的故事我们就可以续下去了，经过一番比我们的描写还要复杂许多的曲曲折折，之后是幸福的大结局。不过，这个故事本身倒不是什么了不得的事情。如果说故事本身是重要的，那我们就不难找到情节的虚假之处——首先，丈夫的阴谋诡计不大能说服人；其次，我们也很难相信，一户体面的乡绅人家，会狠下心来抛弃自己的女儿，像因格潘家抛弃了艾丽斯这种。不过说到底这些又有什么关系呢？只要作者敢于从叙述中的这个点移到那个点，如一个人，无所畏惧地追随他的心灵所引导的脚步，那这些似乎都无关紧要。莫登特夫人是一个非常诚实的人，她的心灵指向何处，她便紧紧跟随。她的笔带着我们一同前往，我们的智慧警醒着，虽不清楚下面会发生什么，但却愈来愈有意识地认识到，所有发生的故事，都是真诚的说计。作家只有对她的艺术有充分的驾驭能力，才能把这些东西硬邦邦地摆到我们面前，而不是突然沉浸在这个人物那个事件里拔不出来，这种拔不出来的毛病，常常会左右一个训练得不够的作家，糟蹋掉他的文章。而莫登特夫人对主题的紧紧把握，可以让她做一番真正意味深长的发挥来丰富主题。

年轻恋人的浪漫中只有蓓蕾，婚姻就成了真正的果实，苦瓜还是甜桃，就要视情况而定。牙齿漏在外面的人可能要很久才能发现果实的味道，因为久入芝兰之室而不闻其香。不过当他们尚不能肯定旁观者是否已知晓

> 真情时，他们会饶有兴趣地等待着，等待着必不可免的鬼脸，然后逃之夭夭。那些个苦着脸硬撑想让家庭有意思的人可是大错而特错了。

这种能力——从叙述的过程中轻轻松松地退出，看到图画的全部而静静反思地能力是极其罕见的。它总体上蕴涵着一股力量，一股用坚硬的躯体、干净利落的特征勾勒出人物的力量，我们觉得莫登特夫人即有这种力量。她笔下的男性总是不如女性善良（除非扉页上某个女人的名字迷住我们让我们偏不这样想）。书中的人物，即便在令人满意的情节设置中填满了自己那点空间，艾丽斯也仍然是一个非常成功的个体。我们感觉到自己和她是如此地贴近，好像她是一个活生生的人，我们甚至认可喜欢她的语言。塑造艾丽斯这一形象的时候，莫登特夫人丝毫没有自我意识，也没有随随便便的拔高，让艾利斯的肖像突出于男性之中。她使我们禁不住怀疑，最成功的小说是不是还没有被完全本能地写出来呢？我们再一次将视线转回到古典作品上，假如有人搜集证据，想看看现代小说是不是正在从伟大的先贤身上尝试并且获得了一些不同的东西，那就让他读一读布鲁姆斯伯利饭店上演的一幕生活场景，趁他们家族精神带着稀奇古怪的力气用几乎语音清晰的叫喊和咒骂表达自己的时候，这幕场景的效果有点像一只愤怒的鹦鹉，绕着夹紧翅膀的沉默的小鸽子在笼子里扑腾来扑腾去。很显然，莫登特夫人正在尝试维多利亚时代的人从未想过的某些事情，她正在感觉并且寻找一种方式来表达那种他们完全不曾注意到的情绪。这样做无论是对还是错，事实仍然存在。《围墙》的独立与独特使得作品本身即值得我们好好研究。

午夜之前

评《午夜之前》，埃莉诺·莫登特著
（1917年3月1日）

在评论埃莉诺·莫登特夫人新出版的短篇小说集《午夜之前》以前，我们应该先承认两个或许是毫无理由的偏见：一，我们不喜欢战争题材的小说；二，我们不喜欢超自然的小说。产生第一条偏见的原因，我们只能归之为：目前通过电波传来的巨大事件，在我们心中引发的感觉，太迫近也太可怕地耸立于我们之上，没有战争画面中令人痛苦的震惊，就不能写出战争小说。不管这一解释有没有道理，莫登特夫人的一篇小说就足以引起我们的这种感觉了。至于我们为什么不喜欢超自然的神秘小说，可能会有更好一点的理由，因为莫登特夫人是这样一位作家，她在小说中展现了巨大的再现自然的才华，所以我们的不喜欢可能另有原因。谁也不会否认，我们的生活在很大程度上被我们无法做出逻辑解释的梦境和幻象所支配。假如全书都致力于描述这些心灵的未知国土的巨大发现，那我们倒要好好感谢感谢莫登特夫人了。可是，一个有能力写出精美之作的作家却采取巫师神神道道的方式，却还要我们对这一出小把戏表示满意，这可就让人有点愤愤不平了。

不妨略举一例解释我们的意思，且来看一看第二篇小说《潘》。一位时髦的女士，在北部将养身体的时候，遇到了一个外出钓鱼的男人，他用非常迅速也非常神秘

的方式赢得了她的芳心。她开始每天跟踪他，却全然不知道他是谁。一天夜里，她想渡过河去与他相会，却淹死在水中。这个故事是一则寓言——不过它是建立在一项可能形成有趣的深入研究的基础之上的理论上。

> 没错，乡村是个危险的地方，假如谁一度和它往来亲密，融为一体，它的灵魂从乡下人呆头呆脑的责备中溜出来自由自在，那种责备为他们赢得了虔信的名声，其实只不过是由于想象力的缺乏罢了。因为事实如此：留下来的只有迟钝、呆滞、想象力匮乏，其余的品质都跑回到上帝身边去了。

这段话似乎写得很棒，可是拉进来一堆莫名其妙的东西，什么长脓包的耳朵，覆满硬毛的蹄足，还有毒芹草风笛古里古怪的音乐，用这些东西交换对那个女人思想状况的分析，简直像对我们说，那情形太难了，再也撑不下去了。莫登特夫人跟从前一样，在她转而寻求神秘巫术这些东西之前，对于活生生有血有肉的男女，他有一大堆机智而独特的话要说。可她转向了巫术，这让我们愈加痛恨黑暗的力量。

不过，要说她老是利用简洁的切割也不公平。书中的第一篇小说就有更多的传统手法的研究，而不是神秘的巫术，最后一篇也是这样；这两篇小说中都留下了个性化的踪迹，这种个性，不论它是作家说出她心中所思所想的产物，抑或它是天生的一种特殊的雅致，都理所当然属于最清新动人的才华之列。我们承认，莫登特夫人最让我们欣赏的，是她作品中毫不含糊的平易、平凡。确实，只有当她严格地坚传描绘她所观察的事物时，我们才能够看到人类生活中有趣的、隐秘的东西，但只要一谈起什么神仙鬼怪，人的生活便立刻消失得无影无踪。

南 风

评《南风》，诺曼·道格拉斯著
（1917 年 6 月 14 日）

我们对这本小书的外观、大小、颜色一点意见都没有，但如果它不是这种沉甸甸的棕褐色，印成很新鲜的样子，而是轻巧一些，带着 1818 年淡淡的黄色，封面印成褪色的浅绿，或许再刻上一只古代茶杯的边缘——总而言之，假如它的样子与《噩梦修道院》或《奇思城堡》的第一版相似——那我们相信，人们可能愿意在书摊上扒拉扒拉，掏一块金币买下一本；愿意把这本书从书架上抽下来，捡喜欢的段落大声读上一阵子，评头品足一番之后，再把它搁回到架子上的时候慨叹两句："真遗憾，今天那些小说家们可不写这样的东西喽！"确实，他们很少写这样的东西。不过，读者要是把这本书认真地读上几页，渐渐地沉醉在这种崭新的氛围当中的话，他的第一个反应，恐怕是觉得在道格拉斯之前，居然没有一个作家想到过要写这样一部书，真是一件不可思议的怪事。读者的这种想法，虽说有点让人浅浅的不快，但却是充满敬意的褒奖。它意味着这一思想是那些新鲜而富有成效的思想当中之一员，这些肥沃的思想，始终在我们心灵的地平线上的航程之外扬帆远行，如今已经弃舟登岸，船上的货物则尽数为他人所卸。

带上所有你能想到的奇特而有趣的人，把他们放到

地中海的一个小岛上，远离无聊的现实王国，置身在一片幻想的天地：命令他们把脑子里产生的所有念头不妨大胆地和盘托出，让他们随便谈及一切主题，他们心里偶一闪念的幻想、事实、偏见等等。而且，不论什么时候，只要你愿意，尽可来上一番演讲：中世纪有趣的人物、基督徒、烹调、教育、财运、希腊艺术、百万富翁、道德、性什么的。把这些活动都封闭在一种精选的气氛中：四周浮石环绕，海水掀起蓝色狂涛，空中布满南风温暖而咸涩的气息——规定用这样的方式开始讲述。不过，我们还遗漏了最重要的一个要素，我们慌手慌脚忘了对作家的心灵气质加以限定，限定他描述这些男人女人的方式，转变思想的方式。我们先看看皮科克，再去考察考察奥斯卡·王尔德。皮科克是个极为古怪又死犟死犟的人，王尔德头脑清楚，很会说服别人。这些品质道格拉斯先生都有，并且不是存心模仿别人得来的。他的作品渊源于一个高贵的但是前天刚刚诞生祖先，他心灵的产物太独特了，在阅读的时候我们禁不住老得恭喜他，恭喜他为一种很难与之匹配的非凡才华，发现了十分合适的形式；我们还老得恭喜自己，整个事件的进展非常成功，让人吃惊，也令人兴奋。

在尼盘西[①] 岛上，这个“蓝色地中海上耸立着火山石的小岛”，由于各种原因聚集了一大堆各有特色的人物——吉斯先生、艾默斯先生、韦尔伯费思小姐、帕克夫妇、康特·卡洛维莉娅、斯泰林夫人、丹尼斯先生、圣·马尔蒂诺公爵夫人，只命名那些最杰出的人物。班姆波波的大主教荷德先生，从赤道地区的主教职位回家的路上在岛上偶作停留。他被一个个地介绍给他们，我们很少敢于去尝试他们的性格，他们谈话的概括方式。我们可能会说艾默斯先生潜心于注解佩瑞里的《古代》，但是，“说他因为伪造母亲的遗产；在拖特汉姆汽车站扒窃一位女士的钱包被捕；

① 尼盘西（Nepenthe），音译，古代作家称为忘忧药。

因为拒绝给他七个私生子女付抚养费等等一大堆原因而从英格兰飞到尼盘西岛这是不真实的。”上面所讲的这些原因一点都不对。他曾有过一次恋爱，这件事的后遗症使得他很长一段时间对肥皂泡这一主题极其敏感。吉斯先生与艾默斯先生完全相反，他为收集信息而收集。“他可以告诉你，基督教改革运动之前热那亚一共有多少个公共澡堂；穆罕默德·阿里[①] 的拂尘是什么颜色；维吉尔的朋友加琉乌斯（Gallius）的手稿为什么后世不传；十进位制哪年哪月传到芬兰等等。”他有一个极其复杂的性格，对英文中表达愤怒的词汇持有引人注目的特殊观点。他是享乐主义者，而且“作为一个比白雪还贞洁的健谈之士，他在书信中滥用他的母语到了一种无耻的地步。”我们毫不吃惊“他的多年老友都管他叫黄色老头。”对帕克夫人，我们只需说，她的客厅里像宝贝似地陈列着一块上好的蓝色木料，这是从一个大富翁漂浮的游艇“残骸”上钩上来的，从中她可以演绎并且表达对这个爱好旅行的百万富翁的某些看法，至于富翁本人，有什么可说的？这个马尔萨斯理论的信徒没有几个出色的支持者，按照岛上人的评价，在适时的有必要保护韦尔伯费思小姐的时刻，他所扮演的角色为他增色不少。可怜的韦尔伯费思小姐，家庭出身清白，社会关系单纯，她的情人葬身于大海以后，每当她想脱光自己的时候，她就沉湎于杯中之物，并养成了夜游的习惯。所谓的公爵夫人，其实根本不是真的，可是当她的举止言谈都俨然如一位公爵夫人时，人们也就给了她这个权利。而斯泰林夫人呢，恰恰与此相反，她是“只要有人爱她她就根本不在乎自己穿什么衣服。”读者想必可以想象，这样的一帮人会怎样谈话。他们当中的谁偶然被引诱，滑到了悬崖边上时又将会怎样。

不过，既然我们忘了提一提“菩萨从头到尾俱乐部”和“小

---

① 穆罕默德·阿里：埃及总督（1805～1848 在位）。

白牛”，以及它们无计其数的有趣而逗人的事实，我们必须就此打住了。确实，走马观花地概述一下他们的行为谈话真是太诱人了，使人根本不觉得这些人物只是画廊里荒谬怪诞的人物肖像，只是作家才华横溢条理清晰的大脑的代言人。不，还不仅仅是这样。有许多从来没有进入到小说里去的令人惊奇的事情，仍然是生活中的珍贵之物。《南风》就取得了这样的成就，它捕捉到许多这样的事情，并且再一次证明小说家们惯于强加给我们的是多么狭窄的陈规俗套。同时，虽说炎热的季节搅散了他们当初的聚会，吉斯先生还是住了下来，鼓吹为了弥撒杀害婴儿的罗格·若姆鲍德夫人和《蟑螂之求爱》一书的作者伯纳德先生也于近期来到了。假如不能在尼盘西岛上休憩，满怀着那种急切之情，期待着对该岛的历史作更深入甚至更全面的了解，那么在不久的将来，我们的思想该会多么频繁地寻求着解脱啊！

书与人

评《书与人》，阿诺德·本涅特著
（1917年7月5日）

有两种批评——文字的和口头的。文字的批评在它行诸付印之际，人们说它是引起被评论的相关人士痛苦的缘由。而口头上的评论，我们通常认为，它是惟一的一种使作者退缩的批评形式。所谓评论，无非是这样，你读完一本书，一边把它扔到旁边的椅子里，嘴巴里一边惊叹——可能因为恐惧也可能因为兴奋，同时再说上几句不加修饰也不顾及语法的评价，这几句评价里就蕴涵着对该书的评论，作者们会千方百计地竖起耳朵倾听你的评论。假如这评论说得有理，他就可以从中获益；说两句褒扬的呢，作者自然乐不可支，即使是几句尖刻的否定也不无益处，因为苛刻的批评不是否掉了这本书，就是促使作者修改一番。有那么一两位作家可以把评论写成散文；但就文章绝大部分而言，什么形容词、语法、逻辑、啰里吧嗦——更别指望什么仁慈和好的举止了——全都堆到一块鬼鬼祟祟把那点锐气和真挚给挤跑了，而且，一俟语言变成文章，除了合乎语法规则的英文句子外，便不剩下什么东西了。

但有寥寥几位作家，他们能够在语言变冷之前即抓住它，把它写成可读性很强的散文。阿诺德·本涅特即属这佼佼者当中的一个。所以，使那些写了很久的评论

文章（有些都快写了十年了），至今仍然像刚写作出来的文章一样鲜活生动，切中肯綮。他的这些文章多半都是评论仍然活着的作家，这些作家在文学史上的地位仍然是个公开的问题，说句老实话，比起那些已经故去的、常常成为严肃文学评论的主题、学识渊博的大师们，我们反倒尽可能对这些作家感觉更多，或许也了解更多。当本涅特已经成为《新时代》中的雅各·汤森的时候，高尔斯华绥先生、蒙塔古先生、埃莉诺·格林夫人、W.H. 哈得逊先生、约翰·梅斯菲尔德先生、康拉德先生、E.M. 福斯特先生、威尔斯先生、汉弗莱·沃德夫人这帮人马还没有占据着今天的高位。我们觉得，雅各·汤森的声音和这几位作家最终安定下来各就各位的神秘过程不无关系。当然，我们没打算拿高尔斯华绥先生的小说与《罪与罚》相提并论，这是没的说，对威尔斯先生的小说过于宽宏大量地表扬个没完，我们也有点不大乐意。不过，和本涅特先生的观点里头更重要的问题比较起来，这些只不过是细节问题。我们已经说过，大家都叫他批评家。但是我们要忙不迭地补充声明，这个批评家可不是我们在餐桌旁在客厅里很容易听人家讲的同一个词。他所做的评论，是一个作家只穿着衬衫在书房里工作出来的，是——正如本涅特先生骄傲地宣称的——一个有创造力的艺术家的谈话。“我自个儿可不是什么多棒的艺术理论家，”他说，“我是作为一个有创造力的艺术家在讲话，而不是评论家。”他在另外的场合着意强调说，有创造力的艺术家，能产生“最好，也是惟一的第一流的评论”。我并不认为这本书是第一流的评论，但它是一位艺术家的著作，读到这些短短的小文章的人，莫不感觉自己面对的是一本50卷书的父亲。讲话的这个人，对于书籍的制作应该知道的事情他无不了如指掌，他记得书籍制作过程中繁琐而巨大的工作量，通晓这行当里头的方方面面——代理商、出版人、旺季与淡季、平装本的开本、豪华版的开本，他全门儿清——他也全都热爱。他从不假装

看不起写作这一职业的商业因素，他愿意谈谈高级的纸张，认为作者完全有权利得到每一分可以得到的铜板，他也喜欢强调，取悦公众是一个胜任艺术家的人的事情，假如不是某个艺术家，那当然是一个。不过并不是只在这一点上，他比其他英国作家显示出来的或天性如此的表现要专业得多。他的专业还体现在，他要求一本书绝对应该做得结结实实，经得起揉搓。如果有他比较厌恶的罪恶，那就是“智力的惰性”，这个词既不是态度，也不是什么“打官腔”、“半瓶醋”之类的词——这是本涅特讨厌的教师和可教化的人们，就像一个木匠不待见一个做了一点点木工活的业余匠人。

“伦敦挤满了半瓶子醋的小文人，他们算来不属于有害阶级，但他们野心勃勃的企图，他们的文化、偏见，以及讨厌至极的厚脸皮，这些统统加起来可能比强奸犯纵火犯还要坏……他们无孔不入，茶会晚宴之后，他们比艺术家讲话更随便写的也更随便。他们把自己表达得可读性更强一点，他们对这类鬼把戏知道的可是不少。”

且不说我们同意不同意他的话，但这段有利于身体健康的发泄提醒我们，评论，并不仅仅意味着对个性来上一番字斟句酌的表扬或是批评就万事大吉，而是要为艺术作品的产生将气氛保持在一种合适的状态中。而现在的气氛，甚至在七年前，其状态已经非常不正常，以至于到今天还显得那么怪异。那会儿卡农·兰伯特这样说：“与其让我的女儿读《安·维罗尼卡》，还不如让我赶紧把她送到一间传染过白喉和寒热病的房间去。”贝利博士则如此评论道：“我从不离开家门……可我却被迫去看被迫去买那些被广告炒的火爆的作品，这些作品说什么准则是通奸，启示是自杀的权利。”我们必得感谢本涅特先生，他带着一鼓子犟劲在这种情况下不停的坚持说：“艺术作品的第一要义是美，其次是不要伤感”。

如果有人要我们给出证据，证明本涅特先生不仅仅是一个特别有能力、特别成功、又有商人相的文学出品人，我们会指着那篇关于“新印象派与文学”的文章。他说这些新印象主义的绘画使他厌烦了其他画作，那么，如果某一位作家奋起直追，用文字去尝试印象主义画家们用颜料油彩所做的工作，难道是不可能的么？假如真有此事发生，本涅特会不会承认他一直在过分地关心微不足道的小事，一直在自寻烦恼，惟恐取得幼稚的现实主义的成功呢？我们确信，他肯定会承认这个的。他能够问出自己这样一个问题，我们觉得这个举动就是证据，证明他就是那种他所呼吁的——“有创造性的艺术家”。

高尔斯华绥先生的小说

评《远处》，高尔斯华绥著
（1917年8月30日）

每一个人，特别是8月份在英格兰的人，都能回想起来在户外度过了长长的活动筋骨的一天之后，那种特别的情绪。肌体劳累不堪，而户外扑面的清新空气将心灵洗得好清爽，因为某种原因，一切似乎都变得让人感觉危险的简单；最复杂最困难的决定仿佛也变得明朗而必不可免。这种状态中真真假假有些什么灵魂的事情，如果这种状态再拖延一段时日就会很容易地导致灾难。高尔斯华绥先生新作中的人物就为我们敲起了警醒之钟，因为这些人好似多多少少都被钳在一种巨大的麻醉剂的影响之下，无法完全为自己的行为负责。他们一代又一代人终日在户外狩猎，到如今成了四肢发达大脑简单的东西，永远处在黄昏般的环境中。脑海中隐隐浮现出田野、小巷、猎狗和狐狸的模模糊糊的轮廓，这些被野外的空气逗引得失去了自我意识的人，这些特别轻佻特别粗鲁的人，会一转眼做出一个惊人的决定：倒头睡下之前他们突然打算明天必须结婚，要么就是跟哪个女仆私奔，再不然就是找个人跟他决斗一场。这样描写自然有些夸张，但与此相关的理论肯定会对这部怪异的小说《远方》作出解释。

查尔斯·克莱尔·温顿是骑兵少校，他爱上了一个女

人并和她有了孩子，而她已经是少校的朋友、一位乡绅的妻子。温顿少校的处境十分尴尬，但是没有什么能动摇他的想法，在他这种情况中，更重要的是他的出身使得他的教养比他的处境要好。毫不起疑的乡绅把少校的孩子取名为盖普，留给他的监护人。温顿少校关照她的生活，提高她的生活费用，这在一定程度上安慰了他的良心。她和他住在一起，用了他的姓。作为他的女儿，她自然受到了良好的教养，她喜欢小狗，骑马跑起来像一只小鸟。但是作为一个女人，一个很有魅力，处在野心勃勃的位置上，富有音乐激情的女人，她的命运，除了她自己感觉到的一些以外，还不可避免地被其他人所做出的奇特而突然的冲动推到了复杂麻烦的地步。在她的第一次社交舞会上，有人吻了她的手肘。22岁的时候她和一个长头发的瑞典小提琴家费奥林卷进了感情旋涡。她的父亲到威斯巴登[1]去疗养，她认识了他。没过多大一会儿——我们好像挺理解这事儿——她就让他抱了。再一眨眼，她就实实在在地嫁给了一个她父亲不喜欢的、过去名声不怎么样的人。"这个拉提琴的家伙，大高个，吊儿郎当，贪得无厌，两只大腮帮子，稀拉拉的胡子（上帝!），盯着盖普的两只绿眼，哼！他把这些悄悄记下来，心里全不信任他。"但是盖普的父亲是个寡言少语的人，何况他个人的恋爱经历也说服他干涉是没有用的。不过让人琢磨不透的是盖普本人从来没把这件事认真考虑过。虽说她和费奥森抱也抱过了，可他们的谈话内容却一直非常平淡非常正式。比如，她在外面打了一天猎，累得骨头都散了架了回来，她听到费奥森在房子里说话，她冲着热淋浴，也确实考虑了一阵子，要是她拒绝了他，会怎么样？"……这个想法让她举棋不定，她在不知不觉中已经走了这么远吗？是的，太远了。这没什么好处。如果她把它给出去，费奥森也从来不会接受

---

① 威斯巴登：德国一城市。

拒绝，但是，她想拒绝吗？她喜欢冲热水澡，不过还没有冲过这么长时间。生活在水龙头下是容易的，到了外面却是那么困难。”她并不爱费奥森，她的决定中惟一严肃的因素是，根据某位男爵夫人的观点，费奥森想要拯救自己。这任务似乎落到了她的身上。那么毫无疑问，在她婚后发现自己第一次和丈夫单独相处的时候，“她想到了她的裙装，一件蘑菇色的天鹅绒裙衣。”

从这些引文中或许还不能够总结出高尔斯华绥先生给予盖普以最密切最严肃的关注。他把她不仅仅描绘成一个生机勃勃的个体，挑剔、敏感、骄傲，还描绘她过着自己的生活，遇到了命运刺耳而不可避免的沉重打击，她的命运使用了一种掺有高尔斯华绥先生个人见解的道德密码的形式。这一次，无论高先生考虑什么事情的过程我们都必须严肃对待，无论他写出什么样的故事，好像都不止是一个单纯的故事而且还阐述了什么观点。但这一次我们必须得承认，如果不同意但能被说服的话，我们始终未能进入到书中那种让人同情的状态中去。在盖普命运的每一个关键时刻，我们感觉到的，不是社会准则迫使她进入某种位置，在这个地位上她的激情和勇气完全为她的行为做出辩护，而是她的行动，不假思索，完全没有意识到她在做什么——因此她的行动是麻木的、机械的，没有足够的激情将她成功地带到“远处”。她从来不会忘记仆人们会怎样想，在可怕的瞬间她会突然记起她在贝克大街上走，没戴手套，而买手套的时候就忘了这种情绪。在她的行为之后，隐藏着道德密码。毫无疑问，她那住在柯曾街的未出嫁的迷人姑妈教给她的只有一种处世准则。当然，如果高尔斯华绥先生在对她和她环境的刻绘中哪怕有一丝丝的讥讽意味，讽刺尊贵的骑兵军官整天除了打猎就是睡觉，认为小盖普是个可爱而纯真的女孩，人们把她从她的小狗小马身边拽开，扔到世界的大旋涡中任其沉浮，毫无自卫的武器挽救她的良好教养，那可就和作家的意愿两拧了。作者很认真地指出，盖普既不是“新女

性”，也不是“社会女性”，她是性情中人，很文雅，也有勇气，他还要我们相信，在人生重大事件中，她被带到了“远”于别人之处，她的这些武器得心应手，足够她用来打一场胜仗，足够她最终把自己留给灵魂的女主人，并且，在她已经心碎，只能到贫儿院寻求安慰的时候，还能说出：“我不能没有它啊。”

小说中还有许多其他角色，不过我们觉得，不幸的他们不过是全部照搬盖普所接受的准则罢了。费奥森和罗塞克是不讨人喜欢的角色，萨默海是讨人喜欢的角色，盖普给他下的总结性评论非常好：“我喜欢那些首先想到他们的狗的男人。”很不幸，在书中她一次次发出这样的惊叹：“男人们是些什么动物啊！”我们怀疑，她有没有给他们机会让他们变得好一点呢？但在我们看来，整个社会似乎在很久以前就把它自己的刺拔了出来——无论对好人、对恶人、对幸福的人、不幸的人都是如此——而且整个社会都过着腐化的或曰美的生活，而不是沉闷的无趣的生活。这个世界没有什么粗劣或者狂暴的事情。好像没人太想得到一切。读完这篇小说再回头想一遍，我们所能记得的，是一群兴高采烈的狗，这样说绝无讥讽之意，而是一片诚恳。

小说中的哲学

评《写作》，L.P. 杰克斯著
（1918年1月10日）

你听到手摇风琴上流泻出一首乐曲的前几个乐章，脑海中就会凭直觉预想出乐曲后面的旋律，假如有些乐曲悖离了这种大众化的模式，你一边听心里一边有点不大乐意有点不大舒服。许许多多同样类型的乐曲已经在我们心中碾下了深深的印痕，我们固执地认为，我们听到的下一首曲子也应当平稳地流到同样的隧道里去。情况通常都是如此，很少违背我们的意愿。小说、故事发展的行程也大致如是。读上头几页，你就至少可以半有意识地推断出这个故事的大概趋向。而驱使我们读完某本书的动力，自然是希望拿我们的预感和事实比照一番。因此，一部完成的作品正是我们所希望的那个样子。假如我们拿它和现实做比较，则同我们自己感觉到的东西毫不相像。

尽管我们高谈阔论什么现实主义的进展，尽管我们大胆宣称生活在小说中找到了它的镜子，但实际上，生活的素材太难于把握，在把它用文字处理之前，必须将它限制、概括到那种只有一部分文字能被少数作家使用的容量以内，这样的小说家费时耗力，将他之前一两代人独创性的努力作为自己的补给淘了又淘，选了又选，然后浇铸成模子。到这种时候，这些模子就牢牢地面定

下来。如果打碎它就需付出很大努力，所以大众很少自寻烦恼在这一方面费力不讨好。

阅读杰克斯先生的著作，不舒服的感觉会经常困扰着我们。当我们试图找出令人不舒服的原因时，上述这些想法就会悄然浮现。这样讲并不是暗示说杰克斯先生因此就成了一个伟大的作家；他并没有给我们的知识储备添加太多东西，他也没有为他的贡献物创造一个似乎完全合适的外形；但不管怎么说他让我们惊恐不安了。首先，他有一个特征，一个除了是个小说家还是别的什么人的特征，我们希望能有更多的作家分享这一特征。他喜欢进行宗教和哲学的沉思，这一癖好引导他偏离了大路，将他带到尚无开辟的路径也无名字可供选择的空白领域去。他是一个探索者，想到这一点，我们就能够原谅他有时候的徘徊，他徘徊的足迹似乎将他引向无处之处，我们也能原谅他其他的一些在迷雾中结束的东西——至少在我们的视野里是这么看的，在一团迷雾中结束。我们设想他推翻了小说作家们某些惯用的手法，小说家挑选一粒种子，培育它使它开了花，这粒种子多半通过手势、格言、暗示落到了人类的某些聚会场所；但我们愿意猜测杰克斯先生多半是在书本中，尤其是哲学书的书本中，找到了他的种子。这种做法立刻给了他一种全然不同的人门方法，一个全然不同的前进方向。他熟悉道德学，他想知道假如把书中某些学说应用于实践会发生什么事情。他虚构了一个大学生，交给他一项任务，根据在学校里学到的教条，他应当为自己放荡的父亲所犯下的罪过赎罪。

以后，故事的转折采取了两个大学生之间的哲学争论的形式，他们两人的论题是施舍一个先令给流浪者这一德行，以及一个人按其处境应当和一位女士结婚。这下我们可有点不知所措了：好像你听了一首曲子的前几小节，却不大可能把它后面的调子哼出来。很简单，倘若你把你的想象力从这个角度应用在某个

方面，你笔下的男男女女肯定只能按照新的曲调翩翩起舞。那么，每一位被这种罕见的图景搅得心烦意乱的读者，都会脱口而出评论说，书中这些人物，不再是“真实的”、“生动的”或者“有说服力的”。但要让读者确信他正在观看的是生活，而不是小说家制作的“傀儡”，要不然，他可能会产生比镜子论（临摹现实、与生活相像是小说最基本的长处）更糟的想法；如果认可这一观点，他也许还会以为，生活并不是一个人们被小说家虚构的世界所引导的更为普遍的存在。不管杰克斯先生是不是已经发现了一块宝贵材料的新纹理，一个写了五大卷故事的作家，能够吸引我们将他的作品从头一章读到最后一页，他肯定有十分罕见的长处。他令我回想起薄暮时分，在无法预见一条道路的去向时打马疾驰的那种兴奋感。不论他在什么地方开始他的故事，也不论他在何处跟踪他的故事，在何处丢下他的故事——正像他习惯这样做的——我们总能不断地得到意想不到的刺激。“噢，我不是什么特殊的人物，”在《掘墓人的舞台》中杰克斯如是说：“咱不过是路过这里，四处瞅上一眼。”而他的眼光不论落到什么地方，都能开始一段故事，这故事可能是一则寓言，对宗教片段的讽刺，鬼的故事，或干脆就对某个农夫的性格来一番分析，一场梦幻，或是一段争论，几乎不插入什么人物作为借口来给这个地方做标志。不过，虽说他把所有的规则都抛下不管，想起来的时候又胡乱来一番整理，在他每一篇作品中，却都有一个一成不变的合伙人——目光敏锐很有教养的智慧。

智慧很容易获得观点，带着不偏不倚的观察者的消极态度的耐心，但假如它占据了统治的地位则它在小说中很可能成为危险的来源。但是，即使它处于很少见的从属的地位，我们也必须按照它自己的主张来欢迎它。对杰克斯先生的智慧，我们心里感觉惟一有所保留的，是它把杰克斯先生的大脑填得满满当当全是想法，这些想法从别的来源衍生出来，赋予他一个宽泛而没有偏见

的主题观。他不是接着讲述自己的故事，而是对社会主义、性问题、教育、哲学什么都有一番见地，在文章中引入这些观点是要以付出个性作为代价的。但就算我们有这份保留，也是有限的。在三卷本的小说里，法默·佩里曼、法默·杰来美和彼得·罗得来特这几个人物描写得挺有特色，刻画出了他们各个不同的本质，又没有偏离到神秘或异常的程度。他们的真实很牢靠，所以我更喜欢研究他们而不是《疯狂的牧羊人》中的特纳雷·鲍勃，这个人物形象是从书本上照搬下来的，由种种可笑的规定组成的，并不是直接观察得来的形象。不过，就在我们写下上面这句话的时候，心里也还是很清楚，我们之所以有这样的看法，很可能是因为习惯于保守的大脑，一旦被迫去思考他一向所回避的事物，被邀请去到一个地图上没有标出的“荒凉之岛”上，心中所感觉到的那种震惊罢了。期待与我们的不信任以相同的比例混杂在一起，因为杰克斯先生竭力带到我们眼前的东西摇摆在最深刻与最晦涩之间。“从浮起在梦中的时间的黑暗深渊升起来的事物——梦境中的事物呼出的气息，时时打碎了我们清醒的意识表面，犹如从忘川深处漂浮升起的水泡。”

很显然，想把这些崭新的哲学战利品和陈旧的东西联结在一起，肯定是非常困难，得到的结果往往是奇形怪状的杂拌儿，双重身体的妖怪。在其他一些奇品当中，我们还读到一个故事，一匹母马奇妙地被赋予一个教授所失去的爱人的个性。我们忍不住要评论一番。“皮克瑞夫特竭力要生活在两个世界中：想象的世界和纯科学的世界，在这两种世界里他都将会遭到失败。”但是，如果我们经常被杰克斯先生的小说所吸引而不是被感动，（那是因为）达到这二者的平衡非常少见以至于要求一个只有很少的作家才能给予我们的结合体其结果可能会难于处理。因为这样那样的原因，小说里难得看到智慧，一篇追求理智的小说，人们第一眼会感觉到它似乎有什么地方不对劲儿。当我们发现一个被一个

的句子都是简洁而犀利，富于表现力的时候，我们犹如看到了似乎在那个瞬间下流的裸体而惊得发抖。但是，一旦我们摆脱了那种需要昏朦的幕帘的愿望，那么，作家既不把我们当成小孩子也不当我们是上帝，而视我们为平等的有理性的生物时，我们从这样的作品中所获得的喜悦也就非同小可。杰克斯先生的精确赋予他的意图以尖锐的想法，他用精确的写作一以贯之获得了这种有益的结果。如果依从了我们的懒惰，那就没有什么东西可被修正了。正如在那篇引人注目的小说《被抛弃者》中，我们不仅为了阅读投射在他写作手法上的光，也为了阅读作品本身罕见的美。我们且摘录最后一段。

荒凉的岛屿，比我曾驻足过，曾计算过命名过的岛屿还要多的荒凉岛屿，在每天沉甸甸地压迫着我的男男女女中间，我发现了荒凉之岛，甚至我个人的生活也充满了荒凉之岛；飞翔的瞬间也是一座荒凉之岛；带着时钟的滴答声他们从纵深处升起。强大的风又一次呼啸掠过，波浪向后退去，直至海洋不再。这时我看到了那些岛，从永恒的地基，隆起了巨大的山脉，山脚稳稳地长在海底，山峰劈开水面高耸云天——上帝，你最伟大的杰作呵。

绿色的镜子

评《绿色的镜子》，哈·沃尔浦尔著
（1918年1月24日）

客厅里，壁炉架的上方，挂着一面绿色的镜子，特伦查家族几代人都见过从镜子深处反射出来的自己，除了他们自己，除了他们自己镜中的影像，他们大概有二百年没有见到过别的东西了，到了1902年，这面镜子还能够非常清晰地照出人影，照镜子的人如果身旁有地儿，还可以照得出桌子、椅子、树或是田野什么，这些东西无论过去还是现在就一直成为特伦查家族的道具，想要把这个家族的骄傲限制在家族内部，是不可能的。

> 不做特伦查人就是黑鬼或中国人……特伦查家族的人从来就不是自高自大的人——自负意味着对他人地位和能力的明确认同。做个自高自大的人你就必须认为自己比其他人有能力，有意思，比他人有钱，长的也好看。

熟悉当代小说的读者，读到此处，就会想到他已经见识过这类人或这类人的关系。他们必定属于高尔斯华绥先生、阿诺德·本涅特先生和福斯特先生创造的英格兰家族复杂的群体。除了细节迥然不同，他们全都保有这一信念：世界上只有一种观点，一个家族。这类故事

一成不变的结尾是：镜子碎了，新的一代成长起来。

说这些更多的是为了描述华尔浦尔先生的小说而不是为了评论他，虽说描述是引进评论之门。用主题来做判决没有什么错，假如我们更有思想的作家们写出的家族小说取代了爱情小说的位置，那就证明对这代人而言家族小说在这两类主题中更有想象力。像现在所有存在的主题一样，它包含有许多方面，所以根本就没有理由拿这本书替代那本书。你可以摧毁一个家族，用你喜欢的任何方式迎接黎明，激情、讽刺、幽默，但凡你所喜爱的方式都成。

但是一项已有了伟大的倡导者的事业，它的危险在于它吸引新来者的力量，新来者为了其他人的改革而皈依但却不是为了改革者本人。华尔浦尔先生将特伦查家族作为不列颠头脑迟钝的种族之一种进行刻画，这类家族植根于"过去"，脑袋向后扭着。但我们觉得，华尔浦尔先生的叙述失败了。特伦查家族的位置应该在说教的舞台上，对他们的偏狭所作的夸张会打中从演员嘴边拿开的靶子，而带有这本书长处的书中人物嘴里说的话听来既言不由衷，又不够真实。"特伦查的格言之一是所有英吉利海峡的人都获得光荣"。没有一个特伦查姑娘会嫁给一个认为"俄罗斯是个很棒的国家"的男人。紧紧追随着聚光灯的情节，是叔叔对行将崩溃的阶级所做的著名的演讲："在英格兰，我们的阶级自上个世纪初，几乎全都在幸福的睡着。……噢，小马克是预先警醒的一个，他正在用他的锤子瓦解着我们特伦查家族，英格兰上上下下与我们相似的家族都在被瓦解着。"锤子扔掉了，镜子也就喀啷啷掉下来摔碎了，楼上一个腐朽的老特伦查跌下来摔死了。我们潮水般涌到大街上，斜眼看着过路的人，仿佛我们应当告诉他们，又一个英国家庭裂成了碎片，自由从房顶上溜了出来。

华尔浦尔先生的才华既不是傲情式的也不是讽刺式的，但他

却有一种优雅敏锐的幽默才情，对家庭事务有真正的洞察力，他能准确地表达“火腿和药物混合散发出的和蔼的气味，这是商家的迎客招牌”。一个负责购买三只热水瓶的女人的心理，华先生也不陌生。我们还很少见到有人能把漫长的星期日描绘的比华先生还好，这个漫长的乡村星期日，以一顿冰冷的晚餐作结束，因为仆人出去了，没有人做汤，华先生津津乐道的都是些细微小事，我们说他善于刻画小事不擅抓住大事，丝毫没有任何轻视的意思。司各特是大手笔的专家，但简·奥斯汀却是小处着眼的好手。如果一个人忠实于细节，那大的影响就会在这些细节之上渐渐发展起来。用这种方式，笨拙的兄弟亨利这个形象就获得了很大的成功，虽说这成功是建立在对热水瓶和星期日晚餐进行研究的基础之上。那些姑妈们，当她们还没有被那个在莫斯科呆过几年的年轻人粗暴地从她们的轨道上拉开时，她们夸夸其谈，为鸡毛蒜皮争吵，在想入非非的温暖而柔软的气氛中拼凑一个世界。我们没有理由要华尔浦尔先生为他们描绘的这个缓慢、死板、老掉牙的世界而道歉。我们确信，在这一方面，战争什么也没有改变。那面绿色的镜子不小心摔碎了，特伦查家族还远没到四分五裂的程度，他们把镜子拿到邦德街一家昂贵的店里给补了起来。1914 年 8 月 4 日，镜子如往常一样悬挂在壁炉台上。特伦查夫人还从来没有做过这种歇斯底里的事情；她的女儿嫁给了一个张口闭口俄罗斯的年轻人，她就把女儿从家里赶了出去。母亲和女儿在这一时刻各行其是。——惟一一个被证明为极差劲的人，正像特伦查夫人所指出的，是菲利浦·马克先生——不过，写出别人的故事，和我们的故事没任何关系。我们坦率承认，在这件事上，我们喜欢这么做，但这仅是因为华尔浦尔先生自己把这件事做得面面俱到，登峰造极。

梦幻的时刻

评《琐事》，龙根·皮萨尔·史密斯著

（1918年5月23日）

对有些读者来说，一本书里头朴素无华的纸张和印刷体的文字搭配十分相宜，这本书看上去就是一个好兆头，仿佛预先告诉你书的内容是快乐、轻松、无忧无虑的。作者可能为了自娱而写作，写写停停，情绪上来了就再写下去；也许他心里装着哄我们大家高兴的想法，但不管怎么说吧，我们可不打算把注意力搁到喋喋不休的争论上自寻烦恼。这儿有一捧精挑细选的鲜花、一道精美丰盛的大餐、一束五颜六色的气球，我们预先期待着从皮萨尔·史密斯先生的小说《琐事》里得到这种很少见的享受，他的这部小说从头至尾，甚至在书页的空白处都充满了快乐；我们应该感觉到失望，想从书中发现家庭经济管理的道德沉思或暗示，我们当然会失望。也许，我们这种赤裸裸的从书中找乐子的愿望本身就值得让人失望。

可以想象，许多阅读皮萨尔·史密斯先生的读者，为安慰自己的良心就找借口，说他们只在要睡觉或是要起床了才去读史密斯的，反正总有时间去读严肃一点的书。这倒是真的，从史密斯先生的书中我们除了快乐其他什么也得不到，书中没有宣教也没有什么信息，除非你能把撞到脑子里的想法夸大其辞称作思想，营营搜索

一番再跑出来，没变成思想者也没给世界增加财富。《琐事》的作者自己也承认，他的脑子像一个堆满书本知识的大仓库，可他的思想却很少关心他们，思想之光可能会照亮某些晦涩的书页，像一只知更鸟暂时在某本书上栖息，然后匆匆掠过，去寻找朱里乌斯·恺撒的大理石胸像和闪闪发光的黄铜火锥子、煤钳子。这一线光芒好比野花从中仙鹤的脚步，或许第一个引起了你的注意，其次引你注意的，是尽管皮萨尔·史密斯先生在书中保存了他心灵的活力和特性，但他使用的是朴素无华的很高的文学技巧。我们不能长久忽略这一事实：在其他那些看起来更雄心勃勃的书中，他的目的和这种书完成自身任务的目的一样严肃。假如我们没有搞错，他的目标是要追上并且固定某些从主体中剥离的瞬间，不把事情强拉到一种模糊其辞的意义的联合中，为了逮住那些突然——至少思想者这样认为——成为具有深意的威胁的思想。这样梦幻的时刻是无法描述的自然，你把它们丢下，它们存留数年；竭力解释它们，它们消失不见；你把它们记录下来，它们却在笔下死亡。

导致皮萨尔·史密斯先生成功的原因之一，是他既没太把自己也没太把自己的思想看得有多严肃。而大多数人是忍不住要把空白的书页都填满，他们鼓足了力气要让自己的作品更深奥些、更显著些、更光彩夺目些，皮萨尔·史密斯先生则不然，他在这方面有平常心，他很清楚地知道他的才华能把他带到多远，对于他所称之为“大自然的奇迹，被赋予理智，有天赐外表的人类”很宽容，“什么样的行星碰撞、大火灾、大洪水，什么样的大饥馑、什么样巨大的努力，宇宙不曾耗费来制造我呵——什么样的行星时期、宇宙进程中我不是王冠和奇迹呵。”不过他也很清醒，人类不过是属于动物王国里猩猩、大猩猩、狒狒和黑猩猩纲的亚目。他对待自个儿和其他人的态度是嘲讽而善意的不偏不倚，像一个上年纪的马戏团小丑意识到了自己的灰发，这种态度很合

宜。一棵白杨树“一轮柠檬黄的月亮”都会使他欣喜，看着“满月巨大的色情而无耻的面孔”他叫道：“经过了这么一千年一万年她真该为自己感到羞耻。”当他听到那位很有思想的从男爵的谈话：

> 我看到地球上巨大的界标，昏暗朦胧，如同日全食。地球上的居民正在含泪吞食他们的面包，富裕的人无止期地坐在他们的宫殿，年迈的国王在宝座上矫揉造作地高叫：“空虚啊，空虚，一切只是空虚”……我追索着思想的来源，发现它们的缘起是在那样脆弱的偶然中，它们出生于小小的瞬间，过去好奇地为我照耀着的瞬间……因此我从不放过日常生活中每一个想入非非而危险的魅力，日常生活的会面、交谈、事件。嗳，今天，或者下星期，我会听到一种声音，然后我就背起行囊，跟随它直到世界尽头。

他所听到的声音，或许是美的声音，而与此同时他没有忘记背起他的大行囊。比起“日常生活中想入非非而危险的魅力”，比起那些日子里人们发现一个合适的形容词来形容月亮的可能性，所有这些严肃的、中年人的理想的终结，难道不是“惟一的事情就是坐着”吗？为了引证，我们评论了一些段落，可是当有必要只部分地引用它们的时候我们却退缩了，不过我们的评论是以书为准，并未随意发挥，仿佛有一只手指这里那里抬起来解释说：“最后！已经说过了。”对一种当然拒绝承担幽默的重量的才华，我们不做过分的要求，把他书中的段落一分为二或是断章取义可能会对协调而各色的形式产生伤害，我们可以想象，这些个小小的飞行物，假如不是在河水的中流而是在不朽之河愉快的死水中，也能够漂浮上很长一段时间。

梅里克先生的小说

评《当巴黎微笑时》和《康拉德寻找青春》

（1918 年 7 月 4 日）

12 位杰出的作家“争得不可开交”，詹姆斯·巴里爵士说：“都想加入到”给梅里克先生的文集“写序这一光荣的行列中去”。目前，这 12 位作家当中，只有詹姆斯·巴里爵士的名字出现在作序者的位子上，他负责《康拉德寻找青春》的序言。我们不必说，詹姆斯爵士运用最文雅的文字炮制了这篇序言，而且他让我们更加熟悉我们将要阅读到的天才的保证。不过，假如所得的结果与此相反，詹姆斯爵士对梅里克先生的看法也决不会有半点改变：“很久以前他就成为了作家中的作家，我们再给你一次机会和我们分享他，先前碰到这样的机会，你一直很迟钝，这一回你可以再次走开，但是他不论怎样仍将留在我们人类中间。”为了让我们一开始就步入正题，他发表自己对《康拉德寻找青春》的高见，他觉得这是“自同类小说出版以来，我国作家写出的最好的感伤的旅行”。为使我们大家绝对不会怀疑他的意思，他又加上一句：“在活着的英国作家当中，除了哈代的一两部作品之外，我几乎不晓得还有什么作品是我愿意写一写的。”

给灌了这么一大堆谆谆教导和忠告的读者们，会以为他说的是《感伤的旅行》，他能用魔法召来任何一篇

活着的作家的作品，挑挑拣拣，然后再写下点什么，据他估计，梅里克先生将是第一流的最重要的艺术家，他的才华如此罕见，当然会特别地吸引鉴赏家的注意力。我们要特别指出，这是错误地解读梅里克先生的方法。詹姆斯爵士谈到斯特恩，谈起哈代，是想激我们把他们做一番比较，然而我们宁可保持沉默。他这是在把我们推到那种令人讨厌的批评的位子上，这种批评的主要职责就是发现错误。现在，艺术评论的趣味和价值更多在于你的评论能力，抓住一篇好的作品，详细诠释它一番。有时候我们觉得，惟一值得去做的评论，是赞扬的评论，但要赋予赞扬以意义，第一流的规则标准一定要了然于心，虽说它只是作为背景存在，却也不能含含糊糊，降低水准，除非是一部优点十分突出的作品，颇值得我们公然地对它大加赞扬。不管这一想法是对是错吧，在这儿讨论梅里克先生虽然有趣但水平高下不一的著作，我们可没看出来通过把他的作品封为经典能够获得什么东西。

《康拉德寻找青春》是一部可读性很强的书，而且，它完全不同于那些引得你想去掂掂书的分量、找出它失败或成功原因的小说。很显然，这是一个充满智慧的小说家，他用轻快的笔触、敏锐而敏感的理解力以及合适的性格倾向制作的，梅里克先生的性情值他能够给自己的作品本身以准确的定位，也许就是因为这一特质，他赢得了同时代作家的喜爱。这一点弥足珍贵，但是如果没有比较常见的才华作支撑，这种特质就很容易被抛洒，至少很容易被大众完全忽略。比起艺术家敏感但也可能是无效的对艺术的处理手法，才华、圆满以及其他一大堆优点都无足轻重，可以忽略不计。梅里克先生在一定范围内毫不含糊地展示了他这一方面的资质。《康拉德寻找青春》不就是确凿的证明吗？12个各各不同的场景，摇摇欲坠地一个悬着一个，从中我们可以读出一个迷人的无规则的整体。我们读出昔日的情感，康弃的码头，不合时令的浴室，跑了调的手摇风琴，韶华已逝的女人，全都漫漶

着自己的气氛。梅里克先生对感伤主义者的态度是调侃的，玩世不恭的，各种情绪在《康拉德寻找青春》中技巧地掺合起来：含泪的笑，苦涩的甜蜜，黄昏渐渐吞没下午三点钟的白昼。作家的才华似乎特别适合再现1880年那褪了色的情调，比卡德里被塞在双轮双座马车里，衣冠楚楚的人们坐在剧院腐朽的座椅上，讲着今天听来已经有点过时的雕琢的词语。下面这几句文雅的谈话就是一则范例，康拉德正在和他年轻时爱过的女人讲话：

> “你伤害了我，”康拉德说，“因为我第一次认识到你和我曾经寻找的女孩儿全不相同。直到如今我才又感觉到我和她在一起了。”“你太好了，可这不是真的。噢，不过我当然喜欢你这么说……呃，假如你曾真的感到——”“说下去。”“不嘛，为什么呀？我可能只会让你不幸福。”“你想要喜剧么？”他迟疑着，“这是一个女人所对我说过的最令我悲伤的话！”她耸起一只洁白的肩膀——带着笑容：“我从来没有得到过我想要得到的！”“这本该教会你感觉我的感觉，然而你不是‘出类拔萃的那种’。”“噢，可我比你更应该得到同情，在生活中我得到了什么？朋友么？——一起打打桥牌罢了，我的丈夫？他对当地的选择自由发表演讲，他去爬山，这两样都把我烦得要死。从前我酷爱音乐，——而‘上帝拯救国王’是他惟一能够听出来的曲子，这只不过是因为人们听到这首曲子时忙不迭地脱帽而已。起先我对我的家感兴趣——可是你在家里几年来天天吵嘴，它就不会吸引你，让你把壁炉台想办法搞得漂亮了。我曾想要个孩子——哦，我姐姐有七个！……”“还有明天”康拉德深受感动地说。“明天你一定要给我一出喜剧，”她笑了起来……

还有许多片段超出于这一水平之上的，因为梅里克先生的作品中充塞着对话，你可能会指责他的小说有点轻率，或许还有点空虚，但你不能说它令人厌烦。

《康德拉寻找青春》的成功之处，在于它将甜蜜的痛楚、浪漫与现实有机地平衡超来，但在其他一些小说中，这一联合很有点不均衡，有些作品的结局让我们感到十分有趣。可以猜测，梅里克先生像大多数优秀的小说家努力做的一样，他也曾试着塑造一个与他想象中的世界相似的天地。失败、理想的匮乏、成为恶的牺牲品的善，还有因为贫穷而堕落的人物，是生活当中引起梅里克先生注意的几个方面。他并没有很好地把握住他的主题，他的尝试或许还糟了一两本书。但是很显然，他并不总满足于这边一点辉煌的景色，那边一个生机盎然的角色，而是将目标对准某些更完美的东西。如果你愿意把梅里克先生的作品当成一个很大的合成物——他追求完美这一特征，使我们有可能这样做——你必须把光辉放到熊熊燃烧的焰心，光辉把虚构作品的壮观推到了画面最远的角落。这个角落自然就是舞台了。从火焰的底下，从遥远而昏暗的火源，跑来了男女主人公和奇形怪状的各色人物，他们挣扎着扑向光明，又昏死过去，倒在失败、幻灭沉重的夕晖里，或者只在远处不满地犹豫着徘徊着。至此我们算是接近了这一经常难住梅里克先生的进退维谷的境地。他激动不安，感受着舞台的蛊魅。他把笔下的男人女人一次又一次地投进火炉，到了最后一刻，他后悔了，又把他们全部救活。在人物身上他倾注了各种才华。这个人后来成了成功的戏剧家，那个人画出的画好得一塌糊涂，令人难以置信，一年赚4000英镑。我们不相信詹·巴里爵士所说的，梅里克先生用他的悲观主义吓呆了观众。我们觉得更可能是妥协和折磨把他自个儿搞糊涂了。平庸与优秀在他身上奇怪地联在一起，我们总是考虑，情节剧比如《善良的男人》

的结尾是个失误，而《兰奇之屋》的高潮部分是又俗套又普通的败笔，但是那些竭力贬低《碧姬·哈泼》与《离奇同伴》的话我们可不大爱听。假如删去某些薄弱部分，这两本书都含有第一手被抓住并且被记载下来的真实，两本书都特别有活力。舞台的相近似使梅里克复活，即使二流的演员也不会不使他奋发。女演员廉价的美丽，演技的不成熟，她的虚荣、勇气、贫穷，她的得过且过、小心眼、忍耐，再加上戏剧本身的魅力，这些，不仅用纯粹的细节加以描绘——我们觉得这是值得重视的一点——还用了罕见的同情的真实。对碧姬·哈泼的家的描写，对她母亲的描写，沉溺于杯中物却仍保有艺术直觉和激情的女演员，都能让你体会到对人性的那一部分，你又一次领会了真相。从梅里克先生每一本书中你都能找到一点细节，通常都是在二流的环境背景中留下了第一手品质的痕迹。在他不得不对付舞台阴暗面的时候，我们经常可看到这样的事情，在不那么重要的角色身上，在显然是事后急就章的小的场面上，我们也可以发现。一家旅游公司经营失败，一个女孩子在作者面前蹒跚完成自己的角色，马戏团的演员拖着他们的行头和廉价的花哨玩意儿，在圣诞节期间穿过海滨胜地起风的散步广场——这样的场景他投入了那么多的精力，那么敏捷的见识和洞察力，外省舞台上花哨而靠不住的最低劣的生活不仅是喧闹而迷人的，在讨价还价的交易中它也是美的。这是我们希望再次读到的场景。

梅里克先生最后一本书《当巴黎微笑的时候》理应比他其他的书更受欢迎。这本书里有些段落非常好，我们很愿意摘录一些，特别是《碧姬·哈泼》。但是书中的水平并不相同。梅先生比较擅长的敏捷、轻快、灵巧的风格在这本书中都有体现，此外，他不稳定的才华在此书中也得到了有力的成功的平衡。记录诗人特里考特林在巴黎冒险这一篇，作者既没有一本正经，但也没有放肆地调笑。他隐隐地暗示一些不愉快的事，但却愉快地看待它

们。他坚持艺术应当是神圣的，可观众是迟钝的，他片刻也没有从善意的嘲笑滑到讥刺、嘲讽，从建议转到结论。这本书写得很有技巧，很露手艺，如果梅里克先生仍然不怎么流行，我们承认，我们可就猜不出什么原因了。

“电影”小说

评《西尔维娅·斯佳丽的早期生
活和冒险》，康普顿·麦肯齐著
（1918年8月22日）

当我们说西尔维娅·斯佳丽的冒险远比斯佳丽本人有趣得多，我们的意思是向半数读书的人推荐这本书，在另一半读书的人眼中我们是在批评这本书。颇有一些人，他们要求小说中的主人公应该有趣，可凭经验他们知道探险的主人公在小说中很容易像她在生活中一样乏味。这倒是真的，冒险家在文字普通的语感里也不是灰色的，但他们不仅乏味，还单调，自我中心，一本正经。他们把生活中的实在都杜撰成冒险，他们什么都没有剩下，除了一句意志薄弱的外壳，寄居着一个异常渺小的生物，自我无限膨胀，虚荣心自高自大。这样的指控可能是公正的，虽说对冒险者这些人本身有不少赞扬话可讲，但偶尔发现他们不像作家描绘得那么有趣时，不像小说里我们见到的冒险家那样有趣时，我们也不会大惊小怪得要命。如果西尔维娅有时间自己杜撰故事，那她这个人可能会比较有趣。她有时候宣称“我认为妓女这一名词最初的概念是——伙伴。我不想被动地做爱，任何与我做爱的男人我都讨厌，如果我爱上了某个人，我要成为他的奴隶。”这是她进行自省的时刻。但是，也许她意识到“变得有趣”不是她的道路，就像我

们倾向于同意她的话那不是她的道路一样，不管怎么样，这样的沉思只发生在短暂的瞬间，麦肯齐先生很快就抓住她，让她处在懒洋洋的自我分析的装腔作势里，通过自我评判、他呼呼地甩着鞭子，让她飞翔起来，通过下一个小机关，快乐得好像她从来没有听说过妓女这个词。

这些个小机关我们甚至都查不过来，作者煞费苦心精心设计了许多，一本空空荡荡的晚会节目单或是一份演员名单可能就洋洋洒洒写满了一大篇。西尔维娅很小的时候来到英格兰，穿得像个小男孩，像施洗的西尔威斯特，跟着她父亲颠沛流离。她父亲是个潜逃的店员，躲到伦敦多荫的乡下，根据他们所住公寓的地址，根据他们来往朋友的名字，读过狄更斯类似小说的有经验的读者就可以推断出他们过的是哪种生活，甚至还可以即兴杜撰虚构一番什么布威克夫人、高德夫人、蒙克雷夫人和亭达包克雷小径的大希伍德将军的谈话。不过，把这些事都推给麦肯齐先生去做会更好一些，也更简单一些。这一切他做得又熟练又灵巧，以至你只要能跟上他的思路就是对你的才情的严峻考验。他给女房东、赶马车的、江湖术士、女演员、男高音、经理、女教师一个个安上名字，而且也给男爵、牧师、巴西人、住在别墅的女仆们都找到了合适的姓名，他给每个人都提供了一份工作，找到那么多聪明话要他们说，更有好多奇怪的事让他们做。随便打开书的哪一页，都能看到不是一辆马车载着一对私奔的小情人疾驰奔下哈沃斯多克山，就是一头狒狒从伯爵的展览大厅里逃出来，再不然，就是一个演员掉下来摔死，一幅幕帘拉起，一个女房东生病。下面这一段，描绘店里的一则小故事，它显示出作家行文的速度如何之快：

> 店里的混乱变得笼统：高纳先生切到了他的拇指，一个正在吃香肠的女人看到鲜血就噎住了；一个顾客瞅

> 个空档儿抓起一片咸猪肉撒腿儿就跑，另一个有良好道德意识的顾客跑上前拦截他；一条在门口闻来嗅去的狗，看到掉到地板上的咸肉，就眼巴巴地想去叼上，可是尾巴给谁踩住了。它吃了一吓，便恶狠狠地咬了一个小男孩一大口，这个小男孩正等着把一枚先令换成铜币。而这时候西尔维娅……跳到驶来的第一辆公共马车上，等等，等等。

读到这个地方我们才赶紧抓住机会，上气不接下气，但并没有厌烦地回想一下这样得体地使用语言毕竟是冒险的。西尔维娅给丢到一辆开往西康星顿的公共汽车顶上，身上一个大子儿也没有。在世界这个交易场上她没有朋友，只有青春、美貌。我们想不出来她打算变成什么人，为什么到了这个时候我们还拒绝把这个叫做冒险呢？解决这个问题，显明的方法就是想一想汤姆·琼斯、摩尔·佛兰德斯、伊莎贝尔·伯纳斯和弗莱明·廷曼。这些人可能都不怎么有趣，但当他们中谁都穷得身无分文的时候，事情可就严重了。比起麦肯齐先生笔下的人物，他们是些更迟缓的种类——笨手笨脚，头脑简单。但是，想一想我们多么了解他们，怎样猜测他们，在他们身上寄托了多少美和浪漫，他们的背景是多么英格兰味的——也许不着一字，但这只是因为他们就是他们。当我们再也不读书了，我们可以想想他们，可是麦肯齐先生塑造的人物就是不能让我们这么做，至于原因，我们推测或许是因为虽然麦肯齐先生可以看到他们一次，却从不能看到他们两次。这就像在电影院中，一幅画面必须紧跟着另一幅，不能中断，一旦画面停止，我们就只好大眼瞪小眼地盯看一幅画儿，跟着就会觉得厌倦。此时，没看到有人离开电影院的时候噙着泪花才真叫奇怪呢。驾车的马从哈沃斯多克山上疾驰而下，我们觉得这是一个善意的玩笑；骑脚踏车的人从一只母鸡身上碾过，把一

个老太太撞到沟里，一只灭火的橡皮软管翻过来压住了她，但我们根本就不关心她是湿了、压伤了，还是死了。对西尔维娅和她的马戏团我们也是这个态度，他们动身，他们起程，他们脑子里在想什么我们全不上心，我们只希望下一次——如果能够——做些什么更有趣的事。不，这不是一本描写冒险者的书，这是一本电影小说。

西尔维娅和米切尔

评《西尔维娅和米切尔》，康普顿·麦肯齐著
（1913年3月20日）

评论麦肯齐先生的人不大可能尝试的功劳，是甚至用最压缩的形式来解释所发生的事情。在小说《西尔维娅和米切尔》中，读者一定很满意地被告知西尔维娅·斯佳丽，用我们熟悉的话来说，是“仍然在奔跑”。我们听任她和米切尔·费恩手拉手坐在希腊岛的岸边；但打个比方说她仍然在尽可能艰苦地奔跑；故事结束的时候，想象之眼看到她依旧越过由普普通通的合唱队的少女和几个平凡到没有特征的男孩子组成的地平线，依旧在疾跑；那些合唱队少女，凡俗的男孩子竭尽全力想要跟上她的脚步，却被她那两条飞毛腿、被她惊世骇俗的高谈阔论甩得愈来愈远，直至消逝不见。她的高谈阔论仍然超乎我们的想象，这场在希腊岛结束的赛跑，它的起点是在皮特格莱德（Petrograd），在每一种危险而不舒服的情况下继续其行程；因为西尔维娅不仅定期地不名一文，而且欧战正烽烟四起，从四处向她紧逼，无时无刻不在驱赶着她和她的同伴，像一架绝不手软的割草机，将麦田里每一只小鹿都驱赶到光天化日之下。

麦肯齐先生能把这样一种永不止息的活动——说来说去也就是腿的活动——抻长搁到几大卷不同的书里，这种才能并非无足轻重，这几本书是否能在文学史上流

传下来，这个问题自然另当别论。它们首先保有一个视觉上令人吃惊的突然和迅速，这样作者就不得不又一次呆在一个房间里，以便摹写一份完整的家具清单，这间屋子里除了桌子椅子这些家具，应该还有一些稀奇古怪、各色各样的男男女女，麦肯齐先生就得用同样迅速的笔触也把这些人列一份清单出来。他喋喋不休地唠叨着这些男女身上哪怕一点点的奇怪之处，好像他的储藏取之不竭用之不尽。他所发现的奇特的自然刺激得想象力认为自己随时准备好了一个怪异而快乐的探险队。因此，在茶会上，很可能会有人趴在你的耳边嘀咕："那个女人就是梅丽·高特兰，她在小屋里养了一只猫头鹰，牧羊犬一叫，她就以为它的吠声是她死去的丈夫发出的。"你刚刚饶有兴趣地盯着她，对她的兴趣还没有消失之前，又有人被介绍进来了，而这个人有些别的乖僻之处，甚至不是什么乖僻，只是手上有点小花招而已，比方说他能把四条项链编成一条绳子，一直到绳子绷断，贝壳洒落一地为止。这时候，几条狗跑到街上开始打架，有人拾起一块石头，砸中了某一条狗的后腿，被砸到的狗嚎叫着跑开了，在人行道上留下一道血迹，还有什么比插入这一情节更自然呢？说到这会儿，梅丽·高特兰干嘛去了？她已经不在这儿了，我们可能还会唠叨几句："她在小屋养了一只猫头鹰。"然而舞台聚光灯的灯光已经不再照到她的身上。

不过，尽管我们应该再试上一试，用滑稽剧来讽刺麦肯齐先生蜻蜓点水似的快捷笔法还是很困难的。他让笔下的人物走马灯般在舞台上穿梭，因为他的作品异常活泼，读者打算原谅除活泼之外他作品的明显的肤浅和表面。但是，西尔维娅可并不是登上舞台就溜掉的人物，不"奔跑"的时候她渐渐养成了自言自语的习惯。我们想去寻找她的身影，却找不着，这个找不着的原因却很难找到。她讲话讲得越多，我们就越是找她不着。"这些普罗米修斯的道德，束缚着世界，放飞它官僚政治的鹰，啮咬着人类

的生命力，”西尔维娅说，……“不，贬低几个人而保护大多数人可能并不正确。”对战争宗教种族她还说了许多聪明话，这些话非常地道。但在她说这些话的时候，她的存在渐渐淡去，远离了鹰和项链这些使她复活的力量。我们真是搞不明白，一个聪明的记者有什么必要非把自己装扮成一个年轻姑娘不可。但是，究竟是什么引得我们想起了行动与辉煌，老生常谈与一片空白之间这一奇特的混合呢？至少不是希腊岛屿和被围攻的城市；而更可能是在晚会上，人们的交谈常常被打断，他们华装盛服，看上去怪里怪气的，一忽儿是活跃的气氛，一忽儿是难堪的沉默，二者交替在晚会上，有些人的命运就是被某个讨厌鬼钉到角落里，无止无休地听他聒噪罢了。

村子里的战争

评《村妇的哀悼》，莫里斯·休利特著
（1918年9月12日）

今天，许多脑筋还没有习惯转到另一个方向去的人，必须停下来好好考虑一下，乡下人在田里做活的时候脑子里在想什么；擦地板的时候又在转什么念头。对投机和胆怯的人而言这倒是一个问题，因为沉默寡言者与巧舌如簧的人之间的鸿沟已不是简简单单的发问即可跨越。那么，沉默或许是我们所能做出的最好的表示，沉默是一种方式，可以表达我们对那些生计艰难、多年来缄口不言的人们的同情。因此，休利特先生选择的是一项极其艰巨的任务，他绞尽脑汁去揣摩一个村女的想法，表达她心中“可能从来不曾整理，但深深地埋在心里，深到除了眼泪无法用言语来表达的东西，这一点我深信不疑。”毫无疑问，休利特先生成功地写出了一首简洁动人、情感真挚的诗。不过，这首诗是不是一个乡下女子对她在法国被杀的丈夫，对她随后死去的孩子的哀悼之辞呢？我们不大肯定。

要说出我们在休利特先生的诗中寻找什么情绪，又发现了什么欠缺，这可不大容易。“在容易冒犯之处却无处可冒犯。”这部想象之作气派堂皇，全无一点标题所暗示的感伤笔触，它非常完整，语言全然脱尽被职业作家污染过的铅华。对村女来说乡村生活可没有什么田

园诗情，她从一生下，就开始投身到那场被休利特先生称之为“无止尽的战争”中去。穷人家的孩子一代又一代继续着这场战争。她擦地板、洗衣服、挤牛奶，日出日落，年复一年，忙得没有完结。

冬天的早晨黑暗而坚硬
疼痛的土地上白雪茫茫
院子里鸡鸭挤成团
扑在一堆抢食忙
冰冷的唇上哈出冰冻的呼吸
牛儿躺在一片雾气之后
指尖早已麻木，我失掉了感觉
还有梦中的牛奶

休利特先生细致入微、真实可信地把她的生活深深植在大地的根须之中。她和活着的东西一起生长。在她的领地上，一草一木都是纯英格兰式的，它们构成了她的世界；从世世代代过着同样生活的村妇们身上，她学习并继承了她们的一切，她们知道建立于生活之上的道德这样一些重大事物。

在家中学会万物法则
据说是一环套着一环
不要偏离大路走得太远
永远把真话儿言
之后法令教你穿衣吃饭
劳动，可能会有一些给你
今夜挤上了甲板
下一个也将到眼前

鸟兽的法则也是同样
我们必须这样生活
他们给一无所有的人东西最多
然后得到他们所给予的
对劳动的女人这是幸运
有个宝宝颠在膝上
等他长大学会吃饭
小的贝贝还抱在胸前

这种艰苦而自然的生活，很少会参与进有自我意识的世界的变革中去。在成长过程中，它和大地贴得如此之近，它按照大自然的法则塑造了自己的形状，因此它可能会永远不动摇地完好地保存下来。但在一个夏季的傍晚，已为人妻的村女听到一个过路的陌生人对另一个人说："就是说打仗了。"从那一刻起她的安全开始受到威胁，到了9月更让她恐惧、不解的是，她自己的家庭、自己的幸福全都被远方一股不知名的力量玩弄于股掌之间，这股力量虽然把她丈夫从她身边夺走了，她却仍然无法描摹出它是一种什么东西。她的丈夫可以感觉到它，他走了。更奇怪的是它不仅带走了他的身体，还使得他的内心发生了她所不能了解的变化，她感到陌生。当她听说丈夫失踪的消息时她抱怨说：

失踪！我的男人在离家之前
就已经死去。

如今还剩下什么东西给她？除了不停地问出这样的问题之外她还有什么？一个全身心地信任着大自然秩序的公理的妇女，她的脑海中，这些事件的理由、正义统统搅成一锅粥，夹缠不清地使她痛苦着。她一定想不明白，这个世界为什么要欺骗她，她的

权利为什么再也不是权利了。

休利特先生的诗——正如我们所引用的那样，是素朴的、深有感触的，又是美丽的。不过，尽管这些诗行对真实进行了一丝不苟的刻画，他笔下这位女性的思想和痛苦却并不怎么能够打动我们，作家用充满同情的旁观者的语言，尽其可能表达了他所假设的在沉默之下和流泪的心底深藏着的情感，只是诗中的争论太有说服力，而相互衔接的思想采取的形式又太有条理，不大像一个被剥夺了丈夫和儿子的妇女呼天抢地的哭声。诗歌所缺乏的或许是粗糙——对受过教育的文人来说，粗糙这一品质恐怕是最难掌握的。我们的意思是通过粗糙，尽可能远地远离粗鄙，我们意指某些激烈的、放声大喊大叫的东西，把人类天性中乱七八糟的木头、石块、零零碎碎的杂物破烂都卸下来。而这就是我们所感觉到的休利特先生的不足，虽然他的诗整体是很好的。

青春的权利

评《琼和彼特》，H.G. 威尔斯著
（1918 年 9 月 19 日）

育儿室的道德家过去常常愤怒地谴责一种以“影射”的名义进行的犯罪，这种“影射”总是将重音稍稍放在“射”字上，使它更富有表现力，好像意味着这种犯罪本身的“刺”、“戳”、“射穿”这些方面似的。所谓“影射”，它实质上指你采取一种躲躲闪闪、指桑骂槐的方式发泄你的怒气，而被你臭骂的对象除了使用暴力，便很难用别的方法回敬你。当成年人坐下来写小说的时候，这一育儿室里古老的恶习很容易在他们的笔下重新盛开。“影射”的盛开通常是无意识的，我们可以想象一下珍珠的花朵在牡蛎的胸前绽放的情景。但是不幸的很，艺术作品中由积怨的仇恨晶粒聚化成的珍珠，几乎毫无例外全都是赝品，这种情况对道德家来说却是犹如天助的喜事。

小说《琼和彼特》的头几个章节中，有许多场景、人物，它们似乎一直秘密地围绕着威尔斯先生脑中尖尖棱棱的晶粒转来转去，这些小颗粒的命运就寄宿在威先生脑中敏感的本体上。夏洛特·西登汉姆女士有这样的基因，菲比·斯塔伯兰德小姐也有这样的血缘，阿瑟·斯塔伯兰德的速写源自于这种骚乱，圣乔治学校的女校长和年高德劭的贝德自然也没有他样的亲属。我们有点迷

惑不解，威尔斯先生有没有意识到他书中人物这一稀奇古怪的方面呢？他背着沉重的包袱，似乎他们是时代最有害最典型的观点，他不堪重负，累弯了腰，这样他们就不会摇摇晃晃地穿过舞台，而不遭到令人痛苦的失败了。有意识的读者将会尽心竭力把这些滑稽剧归到类似于圣公会教堂这样的抽象作品，或18世纪90年代无目的的异想天开或感情冲动的现代主义之类的作品上。但懒惰的主儿就更情愿放弃他在这个幻觉的游戏里所扮演的角色，而且嘲笑威尔斯先生特有的无所事事净瞎琢磨这--风格。但是过不了多会儿，赤裸裸的讽刺就会领着我们转变看法，我们一旦满意了事情真相，我们的恼怒就会过去而兴趣渐渐上升。威尔斯先生并不是怨恨这些个人，不然他会多制造点痛苦好好折磨折磨他们的，他所怨恨的是这些人代表的那些事情。确实嘛，他一直是那么生气，结果都快忘了自己的个性了。他动辄暴跳如雷，夸大其辞地骂骂咧咧，因为我们的教育体系的浪费、愚蠢和未老先衰折磨着他，就像大多数男人只被自己的个人要求所折磨着一样。他有一种古怪的能力，可以理解“对人类而言惟一真正败得上的委屈，是平淡无奇的笼统的委屈”。他还能够戏剧性地感受他们的感受，就跟他们曾经错怪了他似的。他说，假设我们有两个孩子，被赋予了世界最需要的一切才能，且让我们看看世界能把他们造就成什么模样。哪种教育是我们一定要提供给他们的？对这三个大问题：性、国家、宗教，我们能教给他们些什么？首先，他冲夏洛特女士和菲比·斯塔伯兰德小姐大发了一通牛脾气，主要是针对书本的危害而言。这件事情郑重其事地交待到奥斯瓦德·斯塔伯兰德先生的手中，这个衣着华丽的副校长是个满脑子不列颠帝国黄粱美梦的绅士。他曾经深信不列颠帝国是推进世界文明的工具，而他在中心非洲的责任，就是一个启迪蒙昧指路明灯似的小学校长的责任。可是当他的健康状况欠佳时，他又回来了，接受更加困难的任务，在文明的大都会城市教育两个帝国的

孩子。他动身，开始了对英格兰的大、中小学校的朝圣之旅，他问了许多富于想象力的问题，而得到的回答却使他愈来愈灰心。

> 难道你不知道教育是建立在想象力之上的么？我还以为大家都知道这个呢……为什么他要学拉丁文，为什么他要学希腊文……你给我的被监护人灌输了这么多东西，他对非洲还能知道点什么？……他知道伦敦交易所影响帝国的方式吗？……为什么他不该理解经济学的基础事实呢？

这还只是威尔斯先生怒火万丈时滚滚怒潮泼洒出的几滴。他轻快地甩掉了小说的桎梏，像赛跑时甩掉大衣一样。思想的浪潮滔滔涌出，也不管这些话是他本人说出来的还是让奥斯瓦德说出来，不管是不是从现成的书本、活着的权威身上照搬来的，还是捏造、讽刺某些并非平空想象的事情。他全不在意使用什么素材，只要它在它的位置上能够钉住，而且大致是他构想的形状和颜色就可以了。我们可以想象，他认为小说必须得关心自己，满足自己的需要。在某种程度上，小说是得满足自个儿。不管怎么说，他写的这么一篇活泼、诚恳、多姿多彩而又青枝绿叶的调查研究，没人能写得出来。确实，在他好容易克制住自己，惊呼一声："唉，应该让琼和彼特赶紧回到叙述中来吧。"而我们却想说："劳驾您甭管什么琼和彼特了，咱们还是接着谈谈教育吧。"我们有点令人不安的怀疑，威尔斯先生发表的关于琼和彼特的教育、命运的高论可比这两个人物更为有趣。但我们也知道威尔斯先生说该把琼和彼特拉回到小说中来是完全正确的。若是把这两个人物扔掉，那他就是从最艰巨的任务面前拔腿开溜。

威尔斯先生像他的代言人奥斯瓦德·斯塔伯兰德一样，"属于极少数系统思考问题、思想也自成体系的英国人"，他"建立起

了一套自己的哲学”。他用这套哲学解决自己的问题，并把脑中出现的新想法都套上去。他不是在论述教育，而是在论述琼和彼特的教育，他不是把我们生存的困境孤立起一个来看待，单个地追溯它的进程，而是尽可能地把这个生存困境的位置放到整部体系中，指给我们看人类生活作为一个整体的运转协作，这样，就可以解释他的书为什么含有那么多容量，也可以解释它那巨大的柔软而呼啸的文字，带着所有的速写、坦率、啰里吧嗦何以被一种逻辑上的连贯组合在一起，而且和艺术作品有了一些关系。如果你能够从已经生长的整个组织中隔离出一粒种子，我们相信，你就可以发现这粒种子，它构成了追求青春权利的如火激情——这激情是勇气、活力、创造力、主动性和所有威尔斯先生喜欢的品质。因为威尔斯先生把思想绘成一幅图就不去思考，所以，我们看到的青春不是抽象的，而是琼和彼特，威明顿和特罗普，亨特雷和哈蒂·雷哈特。我们有圣诞晚会，精心的妆扮舞会，夜总会，剑桥，伦敦，以及隐在杜撰的名字下的真实的人，还有彩色的椅套，钉在墙上的印象主义绘画，思想先进的书籍摆在桌子上。这种为了让他最新的思想可以在此生长而把整个世界具象化的能力，是一种赋予这些混合的作品以连续性和活力的能力。

因为威尔斯先生的思想绝妙地穿上了人的外形，所以我们可以走近它们，面对面看着它们。而就近观察的结果却让人大失所望，这一点我们的怀疑早就向我们提示过可能会如此了。他把血和肉慷慨地给了它们，但是如同在创造者手中的形状一样只是粗坯和土块，等帝国有了规模，各路神仙初具雏形之后，它们又长得太大，太松散太呆钝，不符合完好的土做的男人女人的身形。比如说，看到威尔斯先生被迫玩的新式花样，就很有意思。它给人的感觉就像是威尔斯先生怀疑他的人物身体结构有什么欠缺，就找来一些毛糙的亚麻色假发和敷粉之类的东西想补救一下，他把这些东西慌里慌张地固定住或贴在合适的地方。如果琼和彼特

只是化装舞会上戴面具的人，而不是笨拙的时代的继承者，那么威尔斯先生呼唤青春的激情就不可信了。作为一个小说家他牺牲了自己的职业——如果我们倾向于这么认为——他的牺牲献给了青春的权利，献给了当前时刻的需要，也献给了成长中的一代人的生活。他急急忙忙搭起了一座大厦，把政府的各个临时部门一股脑塞进去。但是，假如他是一个面对未来啪啪打着响指的作家，我们敢肯定，向他每一本新书致敬的真诚的欢呼声会远远抵消子孙后代可疑的沉默和不加掩饰的厌烦。

哈德森先生的童年

评《遥远之处很久以前》，W.H. 哈德森著
（1918年9月26日）

哈德森先生在这篇描述童年的小说中思考了某些儿童本能的起源，他的写作让人回想起童年的印象，因此，你可能就不得不对他的书说上几句话。成年人的生活在浓厚而错综的迷惑之中，在纷纭的迷惑之后，纯粹的白昼的裂缝暂时显现出来，在纯粹的白昼之中展露的是成人生活简单而绝无差错的真实，隐晦的或一团迷雾般被遮得严严实实的理智。这样一段时期——也可能是一小会儿功夫——是异常紧张的昔日重现，奇迹渐渐变成真实怎样才能被再次遮盖，好比是航标灯的光亮一旦熄灭，一切当然会隐没于一片混沌的黑暗之中。而哈德森先生的写作多少有点像牢牢举着航标灯，照在简单而绝无差错的真实之上，他从来不会被欺骗所抛弃，也不曾感到迷惑。我们有个印象，伟大的俄罗斯作家的产生要远比迷惑所遮盖着真实的英国作家普遍得多，这也许和他们童年的背景环境有关，对哈德森先生和俄罗斯作家来说，普通英国人的童年环境和他们差之甚远。因此，人们把艺术价值、文学价值，更不用说二种价值兼具之类的赞美之辞应用到哈德森先生的书上是不大情愿的。人们不太愿意把它作为一本书来推荐，像欢迎某个人时所泛泛夸上两句那样，因为这个人并非一个经历单

调、有缺点有毛病的人，而是一个完美的、我们在日常生活中在文学作品中很少遇到的人。

但是哈德森先生自己提供了一条解密的线索，我们笨手笨脚忙了半天想把这个秘密撬开。他总是这样讲，自从我们形成了意识之光以来，若是“不润饰不涂色，不荫蔽也不篡改”童年的画卷真是很困难，但《我童年的历史》中的人物塞杰·阿克森科夫，他接着说，是一个例外“只是因为他儿童时期的性情、趣味、激情——他对母亲、对自然、对荒原和运动的炽烈的热爱——毫无改变地在他身上保持了一生，使他始终怀有一颗童心，多年以后他的童年仍在心中复活，用真实、清新而稚拙的色彩绘出儿时的图画”。哈德森先生的童年也是如此。他写道，当自己还是个小男孩的时候，他并没有从现在庞大的躯壳中脱出来进到一个小小的不同的身体里，或是干脆沉浸到那种半幽默半浪漫的我们祖先的回忆经常会产生的白日梦的情绪中去。他记得多年前的那个小男孩就已经开始以甚至更加充沛的激情猛烈攻击哈德森先生寻找终生的目标。因此，他现在做的不是重新建构自己，而只是加固、完善以前的他而已。我们觉得，要清晰地忆起像他这样的童年似乎是世界上再容易不过的事情。他的儿童时代不是在冷僻的角落、人为地从成人世界中割裂开去的荒僻角落中度过的，而是在一个被安排得自然而适宜的地方度过。他的父亲住在“南美洲一无所限的大草原”上一所巨大的房子里，离种植园有一点点距离，种植园植满了各种各样的树木，树上栖落着各种各样的小鸟。骑在马背上的男人离地面有三四英尺高，足可以清楚地看到四周围。

一片平坦的土地，地平线上一带雾蒙蒙的完美浅蓝，澄澈的蓝色苍穹静静地栖息在坦荡的绿色世界之上……极目四望，没有篱笆，惟见种植在古老的牧场房屋

> 四周的树木，这些树远远隔开了树丛和种植园。在广袤的平原、广袤的大草原上，树丛和种植园犹如树的小岛，犹如山脉，远远地一抹黛蓝，……蓦然闯进了画面的暮归的牛群，无边的绿色默默地从家门蔓延到远方的地平线；夕阳绚烂地绽放在西天，四五百头牲畜慢慢悠悠地往家里走，悠长的叫声此起彼伏，脚下踢起一大团一大团的尘土，牧人在它们身后来回疾驰着，粗犷的喊声回响在暮色里。

看了这些，人们确实会得出这样的看法，儿童的父母没有权利住在任何地方，除非把家安在南美洲的大草原上。除了每天呆在户外所感受到的狂喜，在那几个走进空旷的房子里转悠的人——客人、乞丐、家庭教师身上，命运似乎集中了人性最突出的特色。一个是司各特船长，鬼知道他是什么船长，只不过是一个大块头的英国人罢了，"一张泛着紫红光芒的大圆脸"，他总是穿着浅蓝的西服套，每次来，口袋里都塞满糖果，鼓鼓囊囊的，这些糖果是从遥远的生产糖果的异乡带来的。他站着"像一根巨大的蓝色柱子"，一动不动地立在岸上，手里拿着手杖。他不知道来源，又消失在未知的命运身后。"然而在我的脑海中，他那巨人般的仪容看着多帅啊！"每隔七八个星期，荷米特就来了，他只乞食物而不要钱，而且他只愿意要没有损坏的饼干，不然饼干裂了或是碎了变成渣子，他就什么都没有了。人们猜他曾经犯过什么比较严重的罪行，因为他穿着一件厚厚的双层衣，以示赎罪，里面满满当当塞着小木棍小石块、泥团和其他一些重物，足有两个男人的分量。他就这样拖着这么一个沉重的衣垫，为谁也不知道的罪行苦修。他讲的话没人能懂，后来孤零零地死在了大草原上、他的垫子下头，也没有坦白他的罪行。在大草原上，家庭教师的选择也仅限于男人，他们各有各的隐衷，挺神秘的，不

管这职业是为巴西白人作贡献还是和罗马天主教徒困难相处，选择了游牧的生活就不能不长久地保留他们的教席。就拿特里格先生来说吧，他“追逐教师一职，因为所有的工作都让他烦得不得了”，像牧羊人或是牛仔一样，他被雇佣一个月教孩子们学字母，时间一到，尽管他有不错的社交才华，尽管他喜欢大声朗读狄更斯的作品，却仍然得卷起铺盖装上他在大草原所有的财产骑上马开路。

我们必须很不情愿地抵制一个接一个人物速写的诱惑，除了因为这种走马灯式的转换败坏了阅读下一页到来时的乐趣，还因为它给人这么一种印象：主要由这样的速写构成的一部书，可能是不真实的。那个手腕子上系着一个软皮包、眉清目秀的年轻绅士在布宜诺斯艾利斯的广场上用卵石投掷小鸟儿，那个无比壮硕的、永远坐在藤椅上的女人，总是被四只没有毛的狗围着，坐着地板上的三个“耐心地等待着它们荣幸的、趴上肥大而温暖的膝上的机会”；那个吉他弹得极棒但只要一想到他在西班牙的家便再也弹不下去的陌生人；那个堂格莱高里奥，酷爱饲养黑白斑的马，一旦所说谁养了这样一匹马却不肯出卖简直会勃然大怒——所有这些怪人都被一个小男孩看在眼里，如果从南美洲诱人的生活入手看一看它，这些人物忠实地代表了你所看到的某类东西。因为他还是个孩子，一个很小的孩子，所以，当他本能地发现了生活的职责——或者不如说生活的精神时，绷着他全部的所思所见所历的绳子日后就可以被穿过了。还是个注意到多数事情的小孩子时，他就开始盯着种植园里的树看个没完。这是“在树们中间的绝妙经历，你感觉到呼吸到他们粗糙、潮湿、生满苔藓的树皮污黑的绿色，抬起头，从纵横交错的枝柯间可以看到深蓝的晴空”。慢慢地，树上站满了鸟儿，哈德森渐渐开始尝试“写出我早期生命中一部关于鸟和其他一些东西的书”。他抵御着这种诱惑；但是，像其他那些个性十分突出的作家一样，除去书中实际

的文字，一抹色彩也进入了他的书页，即使作家不再提起这些缤纷的色彩，但从书中的每一页，我们似乎都能看到鸟儿在飞起、栖息、啄食、翱翔。在他最早的记忆里有红白相间的高大的鸟儿站在河边啄食，它们扑扑翅膀，立时升起一片绮丽的深红色，这是鸟儿翼翅的颜色，此时传来空中翱翔的鹦鹉的交相和鸣声，它们出现了，稳稳地飞着中等的高度，“有长长的带点的翅膀，长长的分节的尾部，他们深灰绿的羽衣上镶着柠黄藏蓝和深红。”这些是他最早的童年生活中的鸟，他的梦想从这些鸟儿身上浮起，在后来的生活中通过这些鸟儿，他的想象披上了彩色的羽衣。最初的马背奔驰对他犹如飞翔。当他第一次置身于布宜诺斯艾利斯华冠美服的人群当中时，他立刻把他们比作是一群全副武装的惊人之物。观察鸟儿使他终生拥有了一个飞翔的欲望——不是乘坐飞机或氢气球的飞行，而是用鸟儿的羽翼飞行才能得到满足的欲望。后来，这些最初的印象渐渐加强，他渐渐习惯于一个人逛来逛去，静默地站着，两眼盯着虚空，他的妈妈焦急地跟着他，担心他的精神状况，但使她宽慰的是，她发现她的儿子并不是盯着虚空，而是在观察“一只昆虫，但通常是一只鸟儿”。

但假如我们由此便得出结论说，根据这些叙述，哈德森先生的书是写来给自然学家看的，可能不大正确。自然学家会精确地观察一只鸟，但他不会看出一只鸟跟一棵树跟一个小男孩跟大平原奇特的性格之间的关系，也不会看出鸟儿的身体将神秘的精灵展现在小男孩面前，哈德森先生在所有的自然物中、尤其在鸟儿的身体上发现了这种神秘的精灵，这种情况有待于心理学家去研究解释。阅读哈德森先生的书，等于阅读卢梭、博罗、乔治·桑、阿卡萨科夫这些人巨大作品中的另一章，因为哈德森先生的作品很全面——他的书我们永远读不够；因此，我们要请哈德森先生不要就此打住，而是把这个故事尽其可能续写下去。

诚实的小说

评《店与屋》，弗兰克·斯威那顿著
（1918年10月10日）

《店与尾》这本书的健康和茁壮可以驳斥那些认为英语小说正处于衰弱或退化状态的人的观点。当这样认真、诚恳、有能力的小说虽说不是被批量生产但仍然被少数无畏的作家创作出来时，泄气或是轻蔑的比较也许是没有理由的。现在我们必须得把斯威那顿先生列入到少数几个作家当中去了。他是诚实地观察当代生活的作家中的一员，他孜孜不倦又毫不气馁地通过智慧过滤着他的印象，除了那些有意义的、稳固的东西，滤去的东西他毫不足惜。

在《店与屋》中，斯威那顿先生没必要说些什么奇特的或是令人不快的事情。他试着向我们展示伦敦郊区居民的生活，男人们整天在城里上班，女人们的时间就消磨在做家务、参加茶会、上店里买东西这些事情上。斯威那顿先生把自己的位置放到一个理智的诚实的小山包上，他观察，并且依据他的智力的诚实做出判断。发生在小说主人公路易斯·温切多尔身上的事情，可能也曾发生在他的身上。在休斯家的茶会上“……有一阵子他好像失去了知觉。茶桌旁的喋喋不休犹如一群人混淆不清的呼噜，从遥远之处传来。……他们的笑容在他看来就像骷髅在狞笑……路易斯从来没有晕倒过，不然他

就能体会到在全部意识丧失之前的那一刹那古怪而甜蜜的模糊与遥远。他所感到的只是一种被分离出去的感觉，沉思袭上心头。”《店与屋》在描写茶会上某些这样模糊的瞬间可能具有其独特性，但是，斯威那顿先生看完了作品的全景图，就开始动手搜寻并且验证组成这幅大景观的每一细节，这些细节逐一整理之后再受到一种我们简单描述为智力的诚实的标准的检验。他们怎么样生活、为什么生活，这些个健康的没有职业的年轻女性都做些什么、她们以后懒惰了年龄大了，又做些什么？要不了几分钟他就发现了令人吃惊的事实，他发现贝克维斯的女性在生活中主要的消遣方式可归之为——“宝贵时间的消费一族”。当她们希望自己有魅力的时候他和她们在一起、她们不再做这样的梦想时他仍和她们在一起。他细细地观察着她们，看她们尝试婚姻，又逃避婚姻；他看着她们从垃圾堆里拾得一点流言的飞沫，拼拼凑凑缝成一个长而又长的罗曼司。他考察贝克维斯公众舆论的形成过程，并找出一件由此形成的个案进行追踪。斯威那顿先生问贝克维斯一位体面可敬的居民，他声名狼藉的表亲厚着脸皮在贝克维斯开了一家杂货店，贝克维斯人会怎样对待这件事呢？斯威那顿先生就是这样利用细节和片断的方式建立起一具贝克维斯模型，它以蚁群般的规律行为执行所有消磨时间的功能，但是，因为蚁群的活动还有一定的方向性，所以还不如说它是以一个被砍掉了脑袋的鸭子般自动的精确来发挥作用。除此以外，斯威那顿先生还创造了他所解剖的东西。他不仅是“游离的残酷的看客”，他还有足够的同情心，通过路易斯·温切多尔的眼睛，他向我们展示了在贝克维斯人当中使他们具有短暂的魅力和断断续续的忧伤这一可能性与多样性。

不过，虽说有些段落给人以希望，总体而言贝克维斯人还是没有通过检验，贝克维斯被揭穿了。正如被任命负责督促贝克维斯人的精神事务的多萝西·温切尔多所言，“我一直在想贝克维斯

这个地方可能是不是……总的说来它压根就不是一个地方，我的意思是说它是不是一种疾病。”她的话不仅正确地指出了贝克维斯所缺乏的东西，而且也指出了《店与屋》与其他一些智力学校都有的那种匮乏。贝克维斯被证实为一种疾病：斯威那顿先生诚实而敏锐地设置的测验它都没有通过；贝克维斯势利、庸俗、残忍、愚蠢，没有价值也没有诗情、理智。如果不是这样，即使所有能够证明它声名狼藉精神堕落的证据都摆在我们面前，我们也还是不能够被说服。我们的不能被说服，正如第一眼所显示的，不是因为我们援引的这些居民们行为的无意义无价值，虽然他们的微不足道很自然就减弱了对我们的影响力。我们不能相信贝克维斯仅只是一种疾病，因为我们不能接受斯威那顿先生关于健康构成的概念。路易斯·温切多尔和多萝西、杂货商威廉姆，以及杂货商的家庭，是人性和忠诚的典型代表，他们既能够思考，又能够爱。他们是牺牲品，贝克维斯用怨毒的石头向他们投掷，几乎置他们于死地。我们满怀信心地为了他们支持人类的事业，却正是这些性格使我们失望。这些本该向我们展示被移去了错误惯例之重负的生活的诚实和能量的场景，却是书中最薄弱的部分。他们的失败使我们怀疑，诚实与智慧是不是真的能够做到一个智慧的小说家要求他们所做到的一切，是不是因为他们的缺席，我们就有了权利从地图上把整个郊区都涂上污点。也许，还有其他的品质、其他的目的和欲望，可以把即使是火车路的兰柏小姐这样的人也变得复杂一点，比焦虑的蚂蚁和没了脑袋的鸭子复杂一点吧？也许，还有比斯威那顿先生描绘的更多的婚姻、爱情、友谊、美。但是，我们重申，贝克维斯应当被摧毁，这是很大的一件事情，也是很有价值的一项工作。

九　月

评《九月》，弗兰克·斯威那顿著
（1919年9月25日）

《九月》比《店与屋》写得要好，它确实显得很有才智，斯威那顿先生坦率而且忠实地运用自己的头脑，在一项极其困难的任务上动了脑筋。一个38岁的女人，名叫玛瑞安·福斯特，她不再爱她的丈夫，但却充满柔情地宽恕他偶尔的放纵。她不止一次发现了丈夫的外遇，但这一次她发现丈夫是和她的朋友切利·毛特有染，这个女孩只有22岁。玛瑞安一向认为丈夫的所作所为无可厚非，问题是这个女孩子让她搞不懂：她有什么意图？她应该受到怎样的谴责？她们两个：一个成熟的女人和一个年轻姑娘，主人和客人，在乡下同一座屋檐下住了一段时间，她们之间的关系是什么？后来，又一个年轻人尼格尔·辛克莱尔出现了，他和切利年纪相仿，却爱上了福斯特夫人。她和他在一起，但在最后的关键时刻却断然抽身而出，她不能把自己给出去；有什么东西阻止着她，那一时刻过去了。她仍然爱着他，却意识到一个障碍的存在，起先影影绰绰看不清楚，后来渐渐显露，她又一次发现这个障碍源自同一个人：切利·毛特。尼格尔·辛克莱尔相信他遭到了玛瑞安最后的拒绝，就转向切利·毛特并且爱上了她。不过，尼格尔在书中几乎算不得什么，两个女人之间的关系才是这本书的主

题。因为斯威那顿先生一直在赋予这两个女人以个性上下苦功夫，并且从他自己的理解力出发尽量详细地勾画这种关系的形成，所以，故事的进程创造性地具有了一种不寻常的真实气氛，一个将近40岁的女人，天性沉默寡言，她的智力足够使她保持独立，固执地相信行为的重要，因此，无论是爱情还是嫉妒都不会为所欲为。在其他的理想之光面前，她总是正在打点处理这两种感情。

“玛瑞安渴望的是见识。她不停息地寻觅着，她很可能只是个乏味的女人，一个远离了平凡乐趣的女人；但她至少拥有一个理想……除了希望这个世界有所改善以外，她什么都不希望。她完全可以接受一个没有趣，但是清楚而体面的结局。”

从这个立场来看，所谓“清楚而体面”的事情，在当前的情况下，不是个人的幸福，也不是痛快淋漓的斥责。一心追求完美的福斯特夫人不得不把她所爱的男人和她的情敌撮合到一起，她也审视着自己的感情，在她和切利·毛特的关系中，慈爱战胜了嫉妒。这场比赛中她得到的奖品既不罗曼蒂克也没什么可炫耀，其结论是走入暮年的品质。除去勇气和同情他人的力量，她什么也没有给自己争取到；斯威那顿先生在文中写了这么一句话：“即使它不是一流的才华，也是上天极少馈赠给芸芸众生的才华之一，并且价值连城。”

福斯特夫人这个形象勾勒得很好，也很有逻辑，因为智慧在塑造这一人物方面出了不少力。斯威那顿先生在凡是能够动脑筋的地方都淋漓尽致地使用了他的大脑。但是切利·毛特可就是个冒冒失失的角色，理想在她身上不会产生持久的控制力。智慧并非没有，但都处在一大堆本能的掌握之中。这让我们再一次想起把这个性别的思想移植到另一性别的头脑当中那种绝对的困难。每个女性在异性心中引起的思想变化在很大程度上（多半）都是可信的，总是有趣的而且微妙的。但是随着紧张急迫的叙述进

程，我们不可能不听到一种声音，就像在冰上冰冷彻骨的脚步声。斯威那顿先生给自己打气以便确信什么，因为他心里一点底都没有。而我们在攀登，我们牢牢地站稳了脚跟，但并非不费吹灰之力。空气是干燥的，景色有点空旷，标出斯威那顿先生的才华的界线非常容易——与其说他有美丽的思想不如说他头脑清醒，他思想的视界是智慧的，而不是富有想象力的，赞扬的话应该最后说出，应该说得有分量，因为在当代小说家中，很少有人愿意选择一切都如此平静的竞争作为果实。我们再看一看这篇小说，这场竞争十分平常，普通得就像玛瑞安·福斯特在更光明的希望的毁灭之中恢复力量一样，没有几个人愿意用这种被期待的结束来固执地计划他们的小说。我们确信，在阅读过程中作者要求我们关心的是一个值得解决的问题——我们的确信本身就是一个明证，它证明，《九月》的确是一部杰出的小说。

三代黑皮肤的彭尼家人

评《三代黑皮肤的彭尼家人》
约瑟夫·赫格希默[1] 著
(1918年12月12日)

约瑟夫·赫格希默先生的小说《三代黑皮肤的彭尼家人》，最明显的特征，就是它所具备的形式，毫无疑问犹如一块雕琢成形的宝石，是那种为了能够准确无误地嵌在金子上所具备的外形。我们把赫格希默先生的小说比作某种亮闪闪的坚硬而凝固的东西倒并算不得太离谱。我们可以回想一下，读完最后一句话，读者对这本书得出的总体印象，可不就联想到某种光滑、坚固、式样美观的美玉之类的东西上去么。直到小说最后一页，也没有什么含糊、拖沓的废话败坏整体的轮廓。小说的实质内核都被归置归置，拢到一块，整整齐齐地填到“形式”里头去，一丁点东西都不落下。这种干脆爽利的感觉不大常见到，它让人觉得很舒服，甚至可以让我们把内容与形式剥离开来，单独去欣赏形式的美，反倒不大去理会小说中人物形象的命运在我们心里激荡起的情感是怜悯还是愉悦了，这就像一个瞎子，他虽然看不到石头的颜色，却仍然愿意欣赏它的形状一样。

赫格希默先生这部小说，讲述了一个家族的故事，

---

① 约瑟夫·赫格希默（1880~1954），美国作家。

这家人在宾夕法尼亚州开了一个铁制品工厂，从18世纪中期一直到现在。如果要把这样的一部故事压缩在中等篇幅的一卷书里，确实是需要一种形式。作家所选择用于阐述他的主题的每一个彭尼家的人，和家族其他的成员比起来都各有突出之处，多少年前威尔士血统与英格兰血统的融合赋予了他们这一特质。豪沃特的父亲说，它产生出"一种孤独的生活，黑暗的命运。想起他们的祖国，我觉得他们对影响不负责任，但却是音乐的情人……通常经过两三代人，有时候是四代人就完全沉淀下来。之后，一种个性就会变得稳定，像某种纯粹、有创造力的东西一样不会懈怠。"这种个性体现在豪沃特身上，体现在豪沃特的孙子杰斯柏，以及杰斯柏的孙子、彭尼家最后一位传人豪沃特身上。黑皮肤的彭尼们并没有轻轻松松地沉湎于生活，他们的脾性中总有些很难锻造、不太柔顺的东西，在普通的炉子里不会熔化。一般的社会模子装不进他们，他们有自己独特的给人们留下印象的方式：固执，倔强，不屈不挠。他们坚韧而不懈地锻着钢铁，比钢铁本身更像一柄巨大的锤子。"一旦锤子停止了，"18世纪的豪沃特对他的妻子说："彭尼家的人，也就都完了。"彭尼家最后一位传人甚至不能像他的祖先那样，费尽千辛万苦赢取一场婚姻；在他父亲那个时代锤子就已经停止了，彭尼家族不再造铁了。

但是，这个故事不能像我们的概述所显示的那样，被模为一部带有讽刺意味的关于遗传的故事。赫格希默先生太是一个艺术家了，他坚持人类生活可以有这样被迫的答案。如果说，某种性格类型间歇地在一个家族里出现，那它的出现犹如蓝色、绿色染料一样可能会在样品上美丽地重复着自己。大铁锤的敲击会再次响起，而一旦锤子停止了工作，我们知道，准是有什么更重要的东西停下来了。猎取小动物的浣熊总是重复自己的老路，我们在文章一开头讲过，赫格希默先生对形式很敏感，重复是他使用的比较明显的创作手法之一，他用重复把故事串在一块，保证故事

的连续性，把他的宝石绕着金子镶好嵌好。除此以外，细心的读者还会发现一些不那么重要的东西。在其他方面作者是不是取得了同样的成功还有待考证。被指定作为配角的彭尼家族其他的人和一些女性，他们的进进出出、一举一动好似被上紧了发条一样又准时又规律，如果他们不是这么形象化，那就很容易流于机械和呆板。小说再没有多余的地方容纳得下比较待殊、丰富、更有表现力的性格。这可能是因为，赫格希默先生在这一方面被他对物质、物体的过分敏感稍稍牵制住了的缘故罢。他拿着蓝色的滗析器——雕花玻璃滗析器，把它举到光亮处，津津有味地把玩着里头的晶体、组织结构什么的，有时免不了有点过分。他忍不住观察个没完，我们想不起有哪篇小说里头动辄就对妇女的衣饰大肆描写一番。若是为了烘托气氛或表现地方色彩，仅仅这样做是不够的，因为平淡生活的美在作家的视野中只占一部分。这种个性化的才能，我们将它归因于铁匠店独特的风景和美国景色的描写。正是这种才能，使《三代黑皮肤的彭尼家人》成为一篇不寻常的故事，使我们可以一边慢慢地阅读一边细细地体味，怡然而自得其乐。

爪哇岬

评《爪哇岬》，约瑟夫·赫格希默著
(1919年5月29日)

老实说，《三代黑皮肤的彭尼家人》是很棒的小说，《爪哇岬》么，只能说还行。不过即便是“还行”，它也挺好，值得我们讲一讲为什么说它不如前一部小说出色。差不多每个作家都是这样，一开始，年轻时候的实验写作爆出一阵子火花，之后就慢慢沉淀下来，开始形成自己的风格，这是不可避免的发展过程。不过，随着新的创作方式在原有的类型之后逐渐成型，随着文字语言逐渐习惯一定的措辞、表达方式，一些小小的预言的震颤可能会滞留在笔尖犹豫不决。创作方法，惯用语言，这些很轻松就唱出的调子，很容易就安排的文章布局，却是头上第一缕华发、走向衰老的第一次倾伤。只有一种方式可以永葆青春：不要再去做那些你已经学会了的、做起来很轻松或许也很成功的事情，而要去尝试一些你根本就没有把握是不是有能力做到的事情。我们很想给赫格希默先生建议一条让人不高兴的纪律：写一部不渲染家具，不雕饰妇女的衣着和平静的生活的小说，我们应该强迫他写一写现代人，也应该要求他让他们开口讲话。因为，《爪哇岬》相比较而言的不成功，就是因为赫格希默先生放纵自己，把所有那些他发现比较困难或是生性排斥的问题都避开了，只留下他一向喜

欢解决的问题，这些问题也是他经常选择的，他有把握处理得尽可能完美的。

在《爪哇岬》中，我们又看到了百年前的美洲。故事发生在赛勒姆，主要围绕着阿米东家族展开，这个大家族拥有一家船舶公司。他们和东方做贸易，满载着特色货物的美丽航船就在那所坚固的住宅窗下卷起船帆，这幢被老船长杰来米·阿米东命名为“爪哇岬”的住宅，坐落在一块巨大的黑色岩石后面，这块岩石象征着“安全，艰苦的航程之幸福的结局”。有一天，杰来米的儿子、曾一度失踪而且人们已经不再指望他生还的新船长格里特驾船驶进了港口。他的船满载着大包小桶的货物和一位谁都不认得的新娘靠了岸。新娘桃云是出身高贵的中国女子。这位桃云姑娘立即成为赛勒姆社会飞短流长的谈资，但她始终镇静自若，和这个造谣生事无事生非的社会格格不入。商人爱德华·邓沙克因为和中国做生意，学会了讲中国话，他抽大烟，道德败坏。爱德华企图勾引桃云，桃云不为之所动，但是，爱德华的行为却使得桃云开始怀疑丈夫的忠诚。她听说丈夫爱着邓沙克的侄女，便前去拜访这个被她怀疑的女孩子，邓沙克闯进屋里，为了从挤压在她四周的恐惧的氛围中逃离出去，桃云抓过邓沙克的鸦片药丸，一粒接一粒地吞着，最后在睡梦中死去。

但是就像在欣赏一幅画，我们的眼睛虽然落在一丛丛的雏菊或绿叶覆盖的枝头上，眼角的余光却能够意识到画面的主体构图，小说中的细节是总体环境构成的一部分。桃云恋爱、死亡，老船长杰来米却不得不面对现实，他年轻时代速度较慢的航船连同他的骄傲一起被新式的快速航船打败了。而最使他震惊的是，他发现公司有两条船不征求他的意见就从事鸦片贸易，因为强烈的失落感，老船长死去了。在某种程度上，杀死桃云姑娘的凶手不是嫉妒，而是“陌生的环境陌生的传统陌生的情感”。这种框架结构使得《爪哇岬》显得节制而有特色。为了继续使用特别适

合赫格希默先生的隐喻，他把细枝末节、烘托物刻画得既可爱又精确。例如，瑙提鲁斯进港时的描写："航船慢慢慢慢地移动着，在中桅帆和三角帆下面，在悄默无声的行进中，轮船犁开细小的涟漪，落进水中，犹如墨绿色的玻璃，清澈而平滑。"作者对桃云的服饰的描写也颇费一番笔墨。她穿着：

> 一件深蓝缎子大袖衫，绣着桃红色的大花朵和宝石蓝色、橙色的翩翩蝴蝶，外头罩鼠尾草灰绿无袖短背心，洋红绿玉二色刻银丝攀花纽子，脚穿靛蓝高底镶珠带穗硬帮鞋。脑后松松挽一只油亮亮大髻，插着雕花玛瑙玉长发簪，装饰着薄薄的金叶，晶光闪烁的月长石坠饰垂下来，一圈珊瑚含苞的莲花，一对玉手镯——

这段描写太长了，没办法全部引用；更糟糕的是局部刻画太烦琐反使人看不到整体。还好，亏得赫格希默先生本人把我们从自命不凡的喷泉一般的注释当中解救出来。这些长篇大论总是插在那些美好的事物中间。"她美艳绝伦，外表看起来很宁静，很傲慢，可她的内心，格里特——可不是绿玉、象牙和丝绸做的呀。"是的，她的内心既不宁静，也不傲慢。诗意地描写人的一颗心是很困难的。当赫格希默先生不能描写人们的穿着、只能描写他们的感想的时候，他的笔下就失去了从容，失去了趣味，不是写得很粗暴，就是显得很死板。所以他的对话就绝对引不起人们的兴致。

至于我们这样吹毛求疵的缘起，是因为我们发现，《爪哇岬》是一部用成年人的口吻写的比较幼稚一点的书。所以，我们要让赫格希默先生为我们的失望负责，我们不保持沉默，因为你指责一个孩子的不成熟是根本没有用的。他让我们想起一些毫无疑问不够成熟的作家——康拉德先生，比方说。这些作家的一个特别

之处，就是我们所引用的、他们那种恰当而巧妙的措辞，会偶然要求寻找一些立意更高、更值得去做的事情，这样，我们就能半有意识地把这些更高更有意义的东西作为小说的一部分优点接受下来，并且只在记忆当中为了他们独特的美而倒回去分辨它们。但在《爪哇岬》里我们是被渐渐地引到它们的面前，它是挂在树上最高处的果子，没有什么比它长得更高。不过，《爪哇岬》还算是一部好小说。

金子与铁块

评《金子与铁块》，约瑟夫·赫格希默著
（1919年12月25日）

在相片显影的过程中，最先出现在淡灰色的底片上的，是一块又一块黑乎乎的东西。渐渐地，图片的四角大样慢慢显露出来，这儿是围墙的墙头，那儿是槌球戏的弓形小铁门的轮廓，孤零零的，但决不会看错。有人把液体药水摇来摇去，一边焦急地盯着底片上越来越密越来越复杂的画面，假如时间没有掌握好，则洗出来的底片不是过度曝光就是曝光不足。约瑟夫·赫格希默先生的作品就是这样，最近他的名字频频出现，所以有人焦急地观察着，要看看他这方面那方面天赋的无可怀疑的卓越名声是不是会得到其他一些才华的全方位的支撑，一直要等到图画逐渐覆满底片的整个表面，我们得到一件完整的艺术作品为止。

小说集《金子与铁块》中的第一篇小说《野橙树》，证明赫格希默先生还在发展之中。毫无疑问他在某些方面是成熟的。他想描写船只、海岸、废弃的房屋、野橙树，他就径直去写，用简洁的文字，带着成熟的自信，他费了一点力气，就能得心应手地照顾到必要的背景。但是，看到底片上出现了一个女人的身影，我们立刻想起《爪哇岬》，心里很有点着急。因为女人要开口讲话，而一到这种地方赫格希默先生就不灵了。米莉埃·史多

皮斯一直在佐治亚海岸上流浪，她和一个杀了人的精神病患者及一个老者在一起。40年前的南北战争期间，妇女们在这个老者的门楣上挂了一条围裙，他就从弗吉尼亚逃到了佐治亚。米莉埃怎么看怎么像是植在房前屋后的野橙树，树皮厚厚的，味道是苦涩的。但是，当她出于孤独屈尊去钓鱼的时候，拿她和康拉德先生笔下的某些女性相比较，你就会觉出，赫格希默先生的才华在这种地方就露怯了，搁浅了。在夕阳的映衬下她是一幅剪影，摆出各种戏剧化的小姿势，并且跟往常的情形一样，对夕阳的描绘比对米莉埃的描绘更生动更精彩。米莉埃这个人物有点做作有点干瘪，但是，我们正在论证这一点时，胶片上另一处斑点又撞入我们的视线，这一斑点愈来愈大，立刻将整个画面改变了　水手约翰·武尔福克在废弃的老房子对面抛下锚，他带米莉埃出了一次海。浩瀚的海洋使米莉埃无比恐惧，约翰不得已只好将船又驶回岸边。游艇的锚搁在机舱，米莉埃静静地坐在甲板上沉思“那是什么?”她问约翰·武尔福克：“那存在于我们自己内心的、背叛了我们的信心与努力，摧毁了我们所有的知识和欲望的，是什么呢?”“可能叫做传统吧。”约翰答说　这些话大概源于易卜生，但我们总算感觉到一股崭新的力量从僵硬呆滞的书页中吹过，赫格希默身后拖着一个主题走向宽阔的海洋。

《野橙树》后面的两篇小说结构布局更好一些，但不如前者有意思。一是由于赫格希默先生又回到了100年前他的铁匠师傅和他的海港生活那里，二是由于这些小说虽然展示了赫先生的优长，但，我们回忆一下照片中的人物，他们在显影的过程中涩滞了　他笔下的人物为激情所驱使，在显示激情的时刻遇到了严霜的打击，不过身姿总是很优美，由此，我们的结论应该是——万幸的是我们不觉得自己是被迫下这个结论的——《野橙树》使我们坚信了我们犹疑不决的判断，赫格希默先生还在探索发展的道路上呢。

美的追踪

评《琳达·康顿》，约瑟夫·赫格希默著
（1920年8月8日）

早出生个三四百年有一大堆好处，人们止不住要列上去的其中一条，就是三四百年前没有过去；这样说也许不正确，那时候知觉的各个要素还没有被这本书中的说法那幅画上的图形等等一堆学问所阻碍。特别对于赫格希默先生这样能够异乎寻常地感觉到美的作家，他们会比美感本身具有的可能更简单更完善地满足它。现今，把美作为一个人的写作主题进行描绘，总是必不可免要拿出两尊不同的偶像，两尊远古的雕像，一尊淡灰绿色的中国坐神，另一尊是洁白的古希腊胜利女神作为象征，有人可能希望避免这样做，因为不幸的是象征物很容易强加给他们自己。琳达·康顿和道奇·普列东都显露出模式化的痕迹。我们觉得他们本不该采取这种外形的，除非制造它们的人过于精通书本知识。与其说赫格希默先生是一个有趣的作家，不如说他更世故更匠人气来得恰当。小说家从当代生活的构成中发现了陌生的因素，让我们永远不要泄他们的气吧。因为不管怎么说伊莉莎白女王虽然是精力旺盛的典范，她同时也是一个肮脏的老女人，在肉汤里将手指浸得油乎乎的，我们猜，她只屈从于那种最直接的感官的喜怒哀乐。

琳达·康顿早期的生活被绿色的中国菩萨所左右，

它意味深长的表情是宁静的，蔑视欲望和享受。琳达的妈妈斯泰拉·康顿长期依靠旅馆里不知姓名的男士们供养过活——她过的是奢侈的生活，车肥马，衣轻裘，珍馐美味尽尝。赫格希默先生对于丑陋阴暗的东西并没有假正经地故作姿态，所谓丑陋是他爱美之心的补足物。豪华的卧室、化妆品。凌乱的梳妆台和胡乱卷成一堆儿的内衣裤，散发出凄迷美艳的腐朽气息的一切，都得到了忠实的描绘。行文更引人之处是最成功地让我们感觉到斯泰拉·康顿这个人物是活的，处身于肮脏的垃圾场中，她敏感、善良。"要牢牢记住妈妈告诉你的：最贵重的胸衣到了最后就会变成最廉价的"，这是她的生活哲学。她因为酗酒损坏了嗓子，声音嘶哑。她告诫10岁的女儿琳达。琳达消失了的父亲是出身于古老传统和文化世家的子弟，因此，琳达自然地不肯接受母亲这种直截了当的教诲。她是含蓄而不是坦率的，考虑到她心中被撕碎的种种奇怪的品性，应该说含蓄这一点就是罕见的胜利了，如果她曾经为生活所燃烧的话。

但是在通常的情感中，生活故意将她拒之门外，因为在每一个禁止这个普通女性回答的转折点上，她不是美人而是生活，不是精神而是肉体吗？她的职责，就是生活在雕像中，而不是生活在纯真的儿童时代。她的灵魂掌握在青铜雕塑家道奇·普列东手中，她通过这个男人而存在。当她终于尝试着去感觉人性正常的激情，可惜已为时太晚，他们同居了以后她才认识到他渴望的不是肉体的她而是精神的她。她走了，为珍惜她美丽的身体——至少她是这么解释的，对她来说一具美丽的身体已经足够了。

这个故事适合读者任意驰骋想象，因为它的自由度偶尔地满足不了我们的胃口。赫格希默先生总是那么慎重那么实际。这个艰难的实验不太成功，道奇·普列东的失败比琳达的失败更招人眼，如果没有扉页上的名字，人们可能会猜想他是一个女人心目中的英雄——高大、野性、灿烂，珍惜漆盒子里一只找不着的手

套，灰色理论的冰冻把他冻僵，人们觉得他不是虚构的，而是虚假的。这种情况同样也适合琳达，只是在不同的意义上而已，她就像那些造得太精细的钟表，反而走不动。不过，就算我们认为精雕细刻的钟表走不大动，而斯泰拉·康顿能走，可这些精细雅致的小机械里头大有乐趣，很值得人们将它拆卸零散把玩一番。

休闲小说

评《幸福的结局》，约瑟夫·赫格希默著
（1920年12月11日）

“这些小说只有一个目的——供人消遣，”赫格希默先生如是说，听到他这样讲，每个评论家都巴不得自个儿也是个小说家——因为，单纯而自由的给予远比谨慎而有疑问的接受让人愉快得多。赫格希默先生倒的的确确让我们愉悦，可是舒适的家居、锦衣美食、清洁的环境不同样使我们愉悦么？是评论家们阴暗的案牍工作把“愉悦”肢解成一部分一部分，然后又是检查又是比较又是判断，把它们分成好、比较好、最好种种等级。打个比方吧，激动——是合适的愉悦，还是不合适的愉悦呢？赫格希默先生这七篇小说，每一篇临到结尾还有两页纸的时候，就有一只手悄悄伸出来，五指叉开捂在文字上，免得让读者的视线跳三越四地蹦到结尾。而评论家是细嚼慢咽的美食家，我们知道我们要是读得太快，就准会错过这位认真经济、受过良好训练的手艺人的精彩之笔。

“山下，在夜色的重重裹挟之下海水看不清楚。那不勒斯犹如一个淡金色的网画在连绵起伏的山坡上闪闪发光；一个螺纹形的光圈挂在维苏威火山上，隐蔽的烟柱喷出的烟雾将星斗都模糊了。”读者如果从容读来，夜幕，淡金色的网，螺旋形模糊了星斗的烟雾，这些东

西都能予人以美感，赫格希默先生的行文中充满了这样措辞巧妙的句子。他的艺术感觉很好，不过，摩景状物的丹青妙手——像《圣埃格尼斯纪念日前夜》中的凯茨——他们对事物的准确把握准确描绘似乎全然不费什么力气。难道我们必得怀疑穿着名贵的睡袍，戴着粉红色的珍珠项链时心中所感受到的愉悦就是有点庸俗有点无聊吗？这种说法太刺耳了，因为，嗨，我们还是得读下去。这七篇故事虽则设计得煞费苦心，但远没有精致到把我们淹没在一堆古旧的蕾丝拿一堆粉红色的珍珠催我们入眠，而下面斗牛士正在向银行家挑起决斗的程度。确实，我们愉悦的主要源泉，来自于迅速发生的一件又一件事情，而这些事情又统统发生在老顽固身上，尽管这些人物的活动空间很狭小，他们在这么点的空间的所作所为又很剧烈，并且赫格希默先生还把他们都造成了大块头，所以，这些人物都不得不被作者干净利落地劈上一刀。小说里我们吃过的最难消化的食物也许是"面包"，当我们费老鼻子劲大嚼特嚼奥古斯特·特布尔的时候，我们开始觉得我们的"愉悦"真是太高雅了。牡蛎、甲鱼汤、血红的小牛排、冰淇淋、咖啡、油乎乎的大粗雪茄，这些东西可视为这个男人和他的一生贴切的象征。他不会逃脱他的命运，而他的命运于他相宜令他满意。我们感到我们无意中知晓了人生的秘密，而这或许是最让人愉快的感受。一艘戏剧性的小船顺水漂流，像被拍电影的人用看不见的绳索牵着，一直漂到特布尔脚下的岸边，船上装着一群饿得要死、两眼发绿的僵尸，而特布尔从船上跌下来摔死了，给我们再来一个消遣开心的机会。想想我们的失望吧。

简言之，回顾这七篇小说，你会发现使你愉快的是所发生的事情，而不是发生这些事情的人。他们虽然也有生气，也有性情，却更像是老老实实听凭摆布的洋娃娃，游戏结束，胳膊腿给撅巴撅巴，装盒子里了。我们说这种话的时候心中不无遗憾，因为小说当中许多人将自己的角色模拟得非常好，非常有生气。赫

格希默先生也许相信，他要是任凭这些人物游来逛去，还给他们灌输思想，那或许什么事情都不会发生。没有盒子能束缚住他们，我们也很可能会厌倦，但是，为了一种不仅含混而且异常杂乱，由各种隐喻、暗示、犹疑、不确定，甚至惊吓、恐惧、阐述等组成的愉悦，我们就不应该牺牲掉某种预约吗？我们能肯定这一点吗？读着赫格希默先生的小说，我们为什么会想起契诃夫？为什么要通过想象我们没有的而败坏我们已经有的？照我们忖度，仅仅因为它是吸引了作家的一件好事吗？因此，作家们可能愿意考虑一下一件很值得他们努力的事情：不仅仅给予我们一种简单的消遣，还要给予我们一种很好的消遣——因为我们的欣赏趣味是多种多样的。

哑　剧

评《哑剧》，G. 坎南著
（1918 年 12 月 19 日）

《哑剧》是坎南先生笔下开出的第 19 部小说，是一部很好读的聪明的小说，而我们也很有理由期待作者的第 19 本书应该是这种样子。你把 19 本书从头读到尾，自然不会一点学不到任何你有能力学到的著书立说的本领。不过在全心投人的学习当中你得冒着这样的风险：一步一步学来你可能不会成为一个艺术家，而成了一个专业作家。太容易便学会了写作，写作结果成了习惯。坎南先生讲述了两个天才男人的故事，一位画家，一位戏剧家，两人都在搞舞台改革，一个用舞台设计，一个用戏剧。但就目前而言两人的事业都受到了来自大众和演员经理亨利·布切爵士的挫败。亨利爵士忠实地为大众服务，只是偶尔悄悄地背叛一下。小小的舞台世界在坎南先生笔下被描绘得活灵活现生机盎然，许多人物既是小说中的，又是现实中的。而不管在现实生活中亨利·布切爵士这个人有没有原型，他都是小说中最有想象力的人物。我们相信，因为描写莎士比亚的浮华文字而扬名的演员经理们，他们在社会上如同在舞台上一样熠熠发光，而同样是在这个舞台上许多戏剧天才逐渐燃尽了自己的才情。坎南先生颇费了一番笔墨去刻绘这些演员经理，富裕的赞助高级戏剧的贵族，把剧院视作“一种

沙龙”、憎恨任何尝试“把亨利爵士从社交转到剧院方面去”的布切夫人，布景与道具之后的威权的气氛，这些，都由坎南先生不乏幽默感地娓娓道来。

只要他把所观察到的记录下来，即能显示出坎南先生是个精明但不狡猾的观察者，可是，当他根据自己的所见所闻得出结论，变成了智慧的讽刺能手时，他的写作似乎便出自于习惯，不停地重复着那些他烂熟于心、从他称之为“狂飙突进时期”的作家身上学到的东西，这些作家身上，通常都有十分敏锐的智慧和极高的讽刺才能。阿多诺·罗地地先生可视为他们之中的典型。这个名字本身就够奇怪的，更别说他那异乎常人的外表和乖张唐突的行为举止了。阿多诺·罗地地先生虽然很清醒，能够写出任何人都写不出的剧作，但就我们的经验判断，他并不是一个出奇聪明的人。“钱啊！”他叫道：“整个犯罪王国的秘密。金钱主宰着艺术，金钱又抛弃了艺术，金钱太有影响力了。它拒绝力量、创造力和自发性，它需要重复、单一、可靠的事情。金钱……”怎么说呢，概括一点，罗地地先生是那种人们以为思想保守的艺术家，他应该是着了魔的，引起争论的；和查尔斯·曼一样，画家同样是那种不负责任没有道德感的人。亨利·布切爵士和帝国剧院就是他们这类人攻击的对象，这也是他们活该。但从全书的视角来看，它兼及评论与思索，这样做就不大合适了。坎南先生当然很有权利在小说里针砭时弊，批评社会，但他的批评必须得像书中其他东西一样，应该是表达作者自个儿的信念。智慧中因循守旧的东西，至少要如新兴市民阶级的条条框框一样少而又少。而坎南先生似乎堕入用极其保守、俗套的方式显示智慧的习惯中去。这么一来，他的批评就越来越像咕咕哝哝的老套套的抱怨，而补救的药方子愈来愈是一帖人们开给他的狗皮膏药，如果他能为他自己考虑重新审视他的位置，他就不会糟蹋掉克拉拉·戴这个人物，把她弄得一半是个本色的美好的女性，一半又按照

某人的理论，将她捏弄成人类社会半边天什么什么的代言人。“她那孩子气的对于成年妇女的憎恨业已消失，现今她不仅接受了成为女人的事实，而且当成她的工具深感自豪，她深知自己不会在其中迷失，那场危机与克洛普金斯从监狱出逃紧密相联，永远印在她的脑海里”，而且，根据某个大作家的忠告，毫无疑问她看到“作为一个女性，在成为一个合格的和同时代人一起居住在这个地球上之前，她必须得工作，通过男性的想象。”她嫁给了罗地地，可这桩被最高权威十分看好的婚姻无须我们置喙，这是坎南先生的兴趣所在，不是罗地地夫妇二人的。我们建议坎南先生再去找找别的方式来毁掉这部精心之作，包括毁掉罗地地夫妇蜜月旅行时携带的六卷本《易卜生文集》。

隧　道

评《隧道》，多萝西·理查逊著
（1919 年 2 月 13 日）

虽然《隧道》已经是理查逊小姐的第 4 本著作了，但她肯定还是挺盼着评论家们能格外注意她的写作手法。她这种创作方法的确引人注目，好比我们徒然地转动门把手，却发现它原来是锁着的，而在我们心中引起的注意一样。沿着我们熟识的隧道，没有顺顺利利的斜坡可以滑下去；小说开头的那几章抛出一个非常逗人乐的场面，性急的评论家们的寻找全是徒劳。假如这种状况是不寻常所致的结果，我们会觉得理查逊小姐更有勇气，而不是更有智商；而勇气，我们相信，它并不是更自然而是更固执，所以，在作者不得不说的话与传统提供给她的说话方式之间，勇气表现出一种真正的不协调。理查逊小姐相信小说充满勃勃生机，因此它事实上在生长着，持这种观点的小说家为数不多。威尔逊先生像理查逊小姐一样发表高论：“将来准会出现这样的小说——他、她——人物都被删掉，诸如此类，未来的小说一定会在各个方面都很明晰。”米利亚姆·赫德逊自己也说：“坐下来，轻轻巧巧地干活，心里很知道自己在干什么，其他人是怎么干的，这样的写作多少有点不大对头，有点男人气的、只有一半正确的小聪明。通晓各种风格的写作可能会变得像个男人。”因此“他、她”

传统的人物形象就被切割掉，带着他们经过旧有的惨淡经营的事物：这几个章节是故事高潮，那几个章节是铺垫，人物形象要典型；这些情节表现激情，那些情节表现幽默，精心组织的现实的结构以及成形的围绕整体的观念。这一切通通都给扔掉了，只剩下赤裸裸无遮无掩，没有开始也没有结束的米利亚姆·赫德逊的意识，像一堆小小的敏感的物质，半透明半晦涩却无止无尽地反映并且破坏着拉拉杂杂的故事进程，人物的意识，同时又是镜外之像，言外之意，是壳子里的牡蛎。

现在评论家可就没必要再去唠叨捕捉什么故事的主题了。读者眼见的不是一个故事，作者请读者参与进米利亚姆·赫德逊的意识流动中去，一个接一个的意识，一个套一个，片言只语，哭泣，喊叫，小提琴的音符，演讲的片断，这些残篇断简忽隐忽现，穿越米利亚姆的脑海，不协调地唤起其他一些想法，将不计其数的生活的五彩丝线编织在一起。不过我们最好还是摘上一段吧：

> 她突然诧异起自己对这房间各个细部的熟悉程度了……那个访问之处的想法是在梦中，有更多的东西……你生活当中所有真实的部分都有一个真实的梦在其中；一些真实的梦实现了，如果你忠实地追踪着你的生活，你就会预先感知这些，你熟悉这些东西因为现实就在这里。即将到来的事件射出一线光芒。这就像是慢慢坠落的东西，像你倒退着走向的你知道它在那儿的东西，无论出去多远你都是要回来的，……今天我又回到了我从前的所在，我开始试着像别人一样做事。我离开家，为了到这里来，这里没有什么东西可以触动我，它们是我的。

我们逐字逐句地思考着，像米利亚姆在思考一样。这种创作手法假如成功的话，应该可以让我们感觉到自己仿佛坐在他人的

思想中心，根据作者的艺术才华，我们从东一榔头西一棒槌的片片断断中可以观察到某种联系、某种寓意，某种匠心。在这一方面理查逊小姐取得了一种现实的感觉的成功，比使用通常的手法创作出来的现实感更为成功，这是毋庸置疑的。不过它是哪一种现实呢？肤浅的，还是深刻的呢？我们得考察考察米利亚姆·赫德逊，她的思想意识的质量，以及理查逊小姐有能力挖掘它们的程度。我们还得判断这些纷至沓来的意象是不是能够渐渐地糅成一个可知的整体。而当我们处在要下决心的位置，我们无法抗拒一丝轻微的失望感。我们不仅牺牲了"他和她"（人物），还舍弃了那么多富有魅力的智慧的文雅、意料之外和更大强度的预期的风格，可我们还是不无沮丧地发现自个儿在"表象"之外徘徊着。事物看起来永远是那么相似。它当然是生机勃勃的"表象"，米利亚姆的意识流将牙医的房间反映得尽善尽美。她的触觉、听觉与视觉无比尖锐，可是感觉、印象、想法和情感在她心中浮光掠影而过，彼此毫不关联，毫无异议，也没有散发出足够的光芒，如我们在隐蔽的深渊之中所曾期望的。我们经常心悦诚服地发现自己置身于牙医的房间，在大街上，住宿公寓的卧室里，可一分钟也没有发现自个儿处在表层之下的现实中。尤其值得一提的是，米利亚姆那飘忽闪烁的光芒投射到几个人物身上，这些人是活泼的，鲜亮的，但他们的言语与行动一时一刻也没有达到我们所期待着的那种深度，而我们的期待也许是毫无理由的，在新旧两种创作手法中，有时候旧的那种反倒显得更深厚更经济一些。但你得承认我们对新的写作方法的激动之情，我们渴望摆脱现实主义，毋需借助现实主义的扶助即可穿透表象抵达现实之下的领域；我们还进一步要求，理查逊小姐应该把这一崭新的表达方法塑造成某种外形，它具有旧有的已被接受的创作方式的形状。我们是要求得太多了，但我们所提出的要求证明，《隧道》的不足之处，比许多小说的成功之处还要有价值。

罗曼司与心跳

评《庄严之旅》，若默·威尔逊著
及《旋转的光》，多萝西·理查逊著
（1923年5月19日）

威尔逊小姐及理查逊小姐两人都是颇为严肃的小说家，因此，我们必须有意识地把我们的注意力集中在她们的“严肃”上，虽然我们要评论她们的作品，但是评论应当揭示的具有明确价值的东西应该保留。在我们试着解释她们这种才华究竟为何物的过程中，没必要锱铢必较地探究我们面前这些各色的例子。这两位作家都足够成熟，她们都写了不少作品，两个人都以自己独特的方式创作。

威尔逊小姐很浪漫，这是她的不羁和茁壮给予我们的第一印象，当其他作家枯坐书斋，苦苦思索人类的头盖骨，穷追猛找鸡毛蒜皮之间的联系时，威尔逊小姐却朝黑板扔一块海绵，转身跑到森林里，一头扎进覆满不凋花的床上，在隆隆雷声中欣喜若狂。对她来讲，不惟天空，连她的灵魂都充满着雷鸣闪电，那里没有灰褐色的美德，没有逐渐的过渡，一切只是天才、暴力、狂想曲，而她那拥挤密集的言辞，时而滔滔雄辩，时而文雅精致，令人联想到给6月的晴空迷得昏头昏脑的口吃的鸟儿，但她并不像这段描述可能暗指的那样是首叙事诗，她并没有伤感的抒情和时不常——如果可以原谅的

话——的荒诞。威尔逊小姐用完全、善良的信念处理重磅炸弹，这是她的作品中最可显著的特性。她相信雷、暴力、天才、狂想曲。因为这个，没有人会嘲笑她这么说。而且，只要用脚尖碰一碰地面，她就可以不断更新她奇妙的感觉。她也能冷嘲热讽，尖酸刻薄，还可以谈一谈风马牛不相及之事。

可是，她为什么没能够让我们信服她浪漫中的现实呢？这是因为她对现实的感受缺乏新意而显得俗套。她的现实感来自于诗歌，而不是来源于生活，并且通通来源于微言小义的诗。像梅瑞狄斯一样，当激动被唤起时，她并没有从现实主义的羁绊中脱身，来揭示人类情感世界中崭新的东西，她也没有使用其他行之有效的方式，她不采纳通行的方式让妙笔生花，腐朽化神奇。我们读易卜生的剧作，开始会说一间摆着书柜，家具上挂着毡垫的屋子会有啥浪漫可言，可读到后面，我们却觉得世界上所有林中夜莺的故事都不可能比这间摆着书柜，家具上挂着毡垫的屋子更浪漫。当然，这样说是有点夸张，我们把标志弄得过头了。林中夜莺永远是浪漫的，害怕这样说仅仅是出于胆怯罢了。可是作家们很害怕，天生就害怕，以免他们自己对这样闻名的东西的感情不够强烈，不足以抵御他人众多的感情。但威尔逊小姐没有这样的担心，这样一来，她就拥有一种罗曼蒂克的权力，使我们感觉到作为一个整体的人生的喧哗和骚动，她给予了我们一个总体上的却不是个别的激动、兴奋的感觉。故事快要收尾的时候，玛丽·乔德声称："人生是这种东西，保罗，人生将会是这种东西。"听她这么一说，我们才觉得困扰了我们足足250页的感受最终有人用语言把它表达了出来。用250页的内容即能使我们感受到人生是这种东西，无疑是真正的成功。

我们不能用一个单独的词语，浪漫手法啦，现实主义啦，来哪怕粗略地概括多萝西·理查逊小姐的创作。一个时断时续阅读理查逊小姐作品的人假如有资格发言，他会说理查逊小姐作品的

主要特征，是我们仍然在寻求一个合适的名称来命名它。她用自己的使用方式，发明——也许并未发明——发展并且应用一个我们姑且称之为阴性意识流的句子，这种句子比旧式句子更富有弹性和伸缩力，它能够抻长到极限，挂起最脆弱的颗粒，发展成最最含混的外观形式。一些男性作家已经使用类似的句式进行描写，把句子的内涵抻到了极限，但这二者有所不同，理查逊小姐小心翼翼地遣词造句，好让它下降到一定深度，探查米利亚姆·赫德逊意识深处的裂缝，这是女性化的句子，不过只用在那种被用来描述女性心理的感觉中。作家对他在女性心理深处可能发现的一切既不骄傲也不惧怕。因此，理查逊小姐带到表面上来的胜利，我们可能不同意其大小，但它毫无疑问是真正的胜利。她的发现关乎生存状况，而不是行为状态。米利亚姆能够清醒地意识到"生活本身"，她意识到的是超越了桌子的氛围，声音之上的沉默，这样一来，她就增加了一项元素给以前没有给人注意到的事物的知觉。也许有人曾注意到此，但却被做贼心虚似地压抑住了。一个男人，可能会倒下来，死在她的裙边，而米利亚姆却会感到，带有暴力色彩的一道强光是这出悲剧的意识里一项不可或缺的因素。她感到这一点，就会说出来。在阅读《旋转的光》过程中，我们觉得情感重心经常转移，搞得人很不舒服。重要的东西滑走了，对玛吉·特立弗至关重要的事情，在米利亚姆·赫德逊看来简直不算得什么。开始，我们准备说对米利亚姆而言没什么重要的，这就是我们通常的报复方式。当艺术家告诉我们，心脏不是一个静止的器官——像我们所喜欢的那样——而是永远在运动着，这样，它便和一层不变的情感处于一种新的关系之中。乔叟、多恩、狄更斯——当我们阅读他们的作品时，每一位都向我们展示了这种情感的变化。这也是理查逊小姐正在以较小的规模做的。米利亚姆指着她的心脏，说她觉得右边有点痛，而不是左边。这有点说教气。她的痛苦，比起玛吉·特立弗来说，不过是

小小不言罢了。但是——或许是这样——威尔逊小姐和理查逊小姐都在证明着小说不仅仅是挂在钉子上并涂上一层光环的东西，恰恰相反，小说应该是生气勃勃地走在大街上，与真正的男人、女人擦肩而过。

犟夫人

评《犟夫人》，W.E. 诺里斯著

（1919年5月1日）

如果诺里斯先生愿意把声称是他写的所有长篇小说的名字开列出来，可能整整一页都容纳不下——也许是这样。即使我们对其中某些小说记得不很清楚，我们由内证也可以推测出《犟夫人》长长的、高贵的世系。从各个方面看，她都成熟了；坦率地说，只是有点美人迟暮。在阴谋之于长篇小说，如弹簧之于鼠夹是必不可少的时候，诺里斯先生便学会了他的这一绝招；而现今我们已经不捉老鼠了。不过，如果是阴谋教会我们叙述要精确、简洁、井井有条，我们就没必要因我们的疏忽过于自矜了；我们也不能否认，某一类阴谋是让我们保持警惕的极好的手段。

犟夫人之所以获得这么个称号，是因为她不愿要求和她丈夫——那个不可救药的醉鬼离婚。事实上，当他的罪孽使他原形毕露时，她甚至亲自照料他，并把必要的一瓶吗啡交给他。杰克·麦迪逊被她的行为感动，撤回了他的遗嘱；将所有的东西都留给了他的妻子；第二天早上，他的男仆发现他死在了床上。据说是服用了过多的吗啡使他一命归西；只有这位寡妇一个人有机会接触这些药，她有投毒的嫌疑——虽然不宜苛责，但这一定和她的倾向相契合。另外许多复杂情况激起了我们的

同情心。陷阱几乎不成为问题，因此它被布置在巧妙设计的一群英国绅士淑女当中。他们在泰晤士河上游有很好的宅邸；他们的境况中惟一有损体面的缺憾是其女儿不幸福的婚姻，再就是她固执地拒绝接受自由，然而，他们还是常常在周末聚会，在泰晤士河畔野餐；他们还曾帮助过——这有点不合情理——一位前途不可限量的青年诗人，据说他的诗作不遵守格律，但是我们猜想，就诺里斯先生来看，他是认同那个时代的精神的。我们还愿意相信，诺里斯先生也认同冲突。斯坦费尔德家的英格兰是没有冲突的。但是，冲突都被灵巧地组合在一起，并且被写得词采粲然，这新增加的新式玩意儿便几乎觉察不到了。对我们认识的许多人来说——我们确实不了解他们的内心，但所知亦足以让我们觉得有关联——布兰彻·麦迪逊有罪是很重要的。描写苟且之事，当然不是诺里斯先生所擅长的。他的人物都不与别人亲近。这样，便很可能一手持粗鲁的空话，另一只手握野俗的评论，以应付基蒂的感情问题。散沙对粘连紧密的沙土不会有影响。但是，诺里斯先生给我们讲的所有故事，不论是关于空话的，还是关于评论的，抑或关于过量服用吗啡的，却都是很有可能发生的。这是一个好的成绩，经常能证明你的能力，以至你都能觉察到它满足你所达到的程度的细微差别。在恰当的时候，小说不予过分渲染，也不臃肿，也不卖弄矫饰，只是冲淡闲适，看上去还有点幽默轻松地，讲述到遭陷害的人得以解脱，而鼠夹正好夹住了那恶棍的尾巴尖尖。

诺里斯先生的方法

评《莎娜的胜利》，W.E. 诺里斯著
（1920年3月4日）

在写了40年的小说后，诺里斯先生给我们的不仅仅是40部（我们猜想）小说，还有一本书的书脊上也写有W.E. 诺里斯的名字。虽然我们承认觉得这多余的一本书一直是最好的书之一，目前我们也只能由它推断，对书评作者来说，诺里斯先生可能会反对作为一种不必要的精神花费的热忱。如我们给他一炷香，他可能只会抱怨焚出来的烟。他会指出，他最尊崇的是锐利的目光。在笔耕40年后，《莎娜的胜利》又出版了，它结构缜密，完整，亲切，可读性强，有点冷静，又非常自制，这难道不是因为诺里斯先生对锐利的目光这种日用品贮存极丰吗？

但锐利的目光并非常人所能有的，对它带来的结果我们也不能轻率地评判。毫无疑问，我们不得不承认，即便诺里斯先生本人劝阻我们，仍会几乎由这第41部小说，骤然冒出一股危险的热忱。林肯郡；告密；斯多尔的率宾顿一家；爱提问的汤姆叔叔；在皇家禁卫军服役的吉米；弹钢琴的李宾顿小姐；令人心旷神怡的乡下老家；与此有关的每一个人良好的教养、温和的脾气、优秀的判断力，这一切最终在评论家中造就出温暖的、表示欣赏的基调，这种基调，正如水壶中的水嘶嘶呼呼

沸溢之前大约五分钟时的情形。这种灾害如何防止？惟一的解答是注意到：一个来自曼彻斯特，名叫莎娜的女继承人突然出场。她第一次在李宾顿一家人面前出现时，诺里斯先生便判决她意外地杀死了背叛她的人。这是一个令人尴尬的处境；因为诺里斯先生小说中的年轻女人必须摧毁什么东西，如果她意外地杀死了一些告密者，我们就可以推断，她以彻底征服男人为业。“透过她长长的睫毛，她向他投去一瞥。根据经验，她知道，每当她有求于男人时，这样的一瞥就会识别他们的特征。”这是莎娜消遣的一种方式；正如我们引用的这一句话所显示的，诺里斯先生在描述这种方式时也并非全然放松。然而，觉察到我们很少得以感受任何尴尬仍然令人惊异，甚至不无教益。莎娜和尤安·李宾顿经历了结婚、分居和重新和好的过程，成了好朋友，他们之间的关系一清二楚，并不令人伤感。这一点，不仅被描写得巧妙、真实，而且是小说家节约笔墨的绝好例子。诺里斯先生不想把他的时间浪费在不可能的事情上。他不想被冲离他自己整齐、不容争辩的狭长地带。如果他的人物因此受苦，他们就必须受苦。没有人会抱怨他们不明事理；英国女人心地冷酷是世人皆知的。这一告诫带给我们的最重大的损害是，当我们乘坐的航船被鱼雷击中时，我们可以指望救生带，这是毫无疑问的，正如读这一章读了一半，水壶里的水开了，就没有理由耽误喝茶。遭鱼雷袭击所受到的损害，正如诺里斯先生指出的，不是你被淹死，而是你得救了，“除了身上的衣服外，行李全部丢失”。诺里斯先生如此擅长安排安全，而不是应付灾难，我们为什么还为感到安全叫屈，可就让人费解了。在该书的关键场景，我们发现了能证明我们为何不满意的一条理由。她丈夫和费尼斯夫人单独呆在布莱顿旅馆时，被莎娜·李宾顿当场捉住。费尼斯夫人爱尤安，我们便认为，她只得说出一番令人信服的话，以迫使这位不爱尤安的合法妻子满面羞愧地偷偷溜回家去。事实上，费尼斯夫人被赶走了，就像

一条狼，经不住凶狗骤然一阵可怕的毫无意义的狂吠，丢下一块大肥骨头便跑开了。尽管大团圆的结局是肯定了的，人们期望的李宾顿家财产的继承人也可能定下来了，但这份安全感建立在这样一个错误的基础上，这比我们亲眼看见房屋被吹到九霄云外，更让我们惴惴不安。

如果你想得出一个结论，也就是说，如果你溜出诺里斯先生的领地，进入他不能装模作样地统治的有争议的地带，那这个结论就是了。呆在他的领地，你就会万分安全。

诺里斯先生的标准

评《特立独行的托尼》，W.E. 诺里斯著
（1921 年 2 月 10 日）

诺里斯先生的出版商告诉我们，他写小说已经写了 40 年；我们相信，《特立独行的托尼》是他新近发表的第 50 部小说，也许是第 60 部，——我们不会让自己发假誓，自称认认真真数过了，也不会自称能随口说出这些小说的大部分名字。诺里斯先生每年都要被一些书评文章品头论足一番，这些文章简洁短小，立论稳健，施恩似的让人觉得亲切，无论什么时候我们读到其中一篇，都想告诉他，我们觉得，并且愿意作些解释——如我们能做到的话——他和其他人有些难以名状的不同。我们也许会把他看做一名老字号的杂货商。我们也许会打开这熟悉的包裹，嗅出其中是些什么东西，并说它符合样品的规格，和去年的产品相比，有一点点淡，稍稍偏粉红色，显小，也圆一些，但这只是因为长篇小说的书评作者是凡人之中最懒惰、最敷衍的，老实说，也是因为我们很难讲清楚，当我们说诺里斯先生与其他人不同的时候时，我们是什么意思。一个人首先得弹出正确的音高。一个人必须抵制对诺里斯先生有所发现的诱惑。他不是一个像福楼拜那样伟大的艺术家，也不是像亨利·詹姆斯那样造诣精深的心理学家。他不是的；但一个人在用一只手抹掉最光彩的地方时，也应该用另一

只于迅速地抹掉阴影。他和社会底层下三烂的家伙没有任何交道——那些家伙是惟一制造填充物的人。他愈来愈谦逊，容忍，他的地位也维持得很久，准确地说，他的地位介于最湮没不闻和最显赫的人们之间，这一地位在此间最难区别得一清二楚。让我们看看，根据《特立独行的托尼》，我们能辨认出什么来。

出版商说过，这本书“很符合诺里斯先生的标准——以一种简易明了的风格讲述一个迷人的故事”，我们便觉得不得不这样说：人们过于关注诺里斯先生迷人的故事，几乎不注意他讲述这些故事的技巧。这个故事碰巧是一个好故事；它神神秘秘，搞得人五迷三道，然后就被炮制出来了；但是，如果说借助这种手段，即意味着这种风格简洁、通俗，容易装扮出来，那这种风格便绝非简洁明了。确实，人们说诺里斯先生不同于他人，便在很大程度上意味着他有一种不幸在我们这些人中罕见的天才——对形式的感觉。没有人能学到这种感觉，因为他歪打正着碰上了一段精彩的佚事。要不然，违罪警法庭的记录也会是世界上读起来最棒的文字了。《托尼》共280页，每一页都是反反复复挑选的结果。写出这些书页的手，是受到一个明确的艺术目标的激励。出于纯粹的美学原因（这些原因和故事没有任何关系），便一时略去这个，一时插进那个。我们如果问诺里斯先生略去了一些什么，他会很容易地脱口答道：“哎，所有有趣的事儿。”他略去了激情、悲剧性、哲学、心理学，诸如此类。那他又插进了什么？回答也很快——“啊，女士们，先生们”，意思就是规矩，上流社会的规矩。

《特立独行的托尼》，乍看起来，是能给这个观点提供一些证据的，因为和他有关的每一个人，不是女士便是先生，——因此很守规矩；要不就是无权过问业务的助手，——因此很不守规矩。勘测地图上标明的高度和等高线，永远不会比诺里斯先生写的小说中表现的好教养和坏教养之间的细微差别清楚明白。对一

位有教养的小说家严厉的指责，当然是他放任自己被一些浅薄的小伎俩糊弄了——人类利用这些小伎俩掩饰或缓解日常生活中的痛苦。人们也许会说，在以后的100年里，规则可能已经改变了，然则诺里斯先生的那些女士们和先生们的地位又在哪里呢？他们不是已经看上去很像东方人一样，不可思议地忠诚，拜倒在尘封、过时的峨冠博带和满是拜帖的古老包袱之前了吗？譬如，多丽丝就不愿嫁给她所爱的那个男人，因为他向她撒了谎。她不曾细细想过谎言也各不相同，撒谎的人也许堪可怜悯，人的性格复杂多样。没有一位小姐会嫁给一个谎话篓子；这便是她的准则；她始终坚持这一点。但不知怎么她为自己创立了一项制度，规定如果一位小姐在一枚六便士的辅币上胡乱写上自己姓名的第一个字母，她也许会收回她关于在紧要关头支付这枚硬币的决定，而不会危及她的荣誉。曾有过一望便知是木头做的偶像吗？

但是，我们未能击中目标，偏离得很远，那些标志刻画得很轻，几乎不易识别，击中目标确实很困难。我们刚才还称之为荒唐的情景，事实上是书中最有趣的；我们相信诺里斯先生不是一个随波逐流、呆板的作家，而是一个颇富心计和直觉的墨客，如果我们想解释这一点，就一定得选出这个情景以供分析。多丽丝及其准则，加上她的六便士，确实荒唐可笑。诺里斯先生对这一事实并未置疑，而是默默地继续让我们相信，多丽丝很值得怜悯，并不怎么可笑。她知道她荒唐可笑；她对她自己的荒唐可笑惴惴不安。她是个自制的、凡事不知通融的人。高谈阔论和条分缕析不符合她的本性。上面涂有她姓名首写字母的六便士几乎渐渐成了她借以表现自我的东西。没有人要我们赞扬她。多丽丝母亲很喜欢她，稍晚些时候还说她自己都不能左右多丽丝，这是为什么？“我不说她是对的，我只说她想那样。”由此可以窥见，她们母女之间从来没有很多话要说，这似乎出人意料。毫无疑问，这位母亲有点害怕她的女儿。这样，我们方始明白多丽丝是“想

那样”。一个场景令人不由想起另一个场景，并进一步证实另一个场景，就像管子口的泡泡一样——但是，这一点，只有一位真正的小说家这样做了。这每一个泡泡，不是涌自对规矩的观察，而是从对人类内心的洞见中源源不断地冒出来。

一个熟练的评论家，也许就由此开始，接着去确定为什么诺里斯先生从不坚持，反而总是微笑着放弃探究直觉的这些要素。不说话是不容易的，正如将他的谨慎归于世故圆滑——在他小说的人物中，他发现这种世故圆滑令人钦佩。想从根本上了解一些人，就得追踪他们，直至窥探他们室内的隐私。但是诺里斯先生从来不曾单独和他们在一起。壁炉前的地毯上总是蹲着一条狗。然而我们倾向于认为，这样说并不是低估了他约束自己的能力。他恪守着一种神秘的法则，我们称之为形式的法则——我们也不知道我们这么说是什么意思。寻求好的故事，可能有助于引导他的写作。热爱洁净的语言，便禁止在叙述语言上过于放纵，不加节制，不事斟酌。对人的本质持温和的、甚或稍稍愤世嫉俗的观点，不允许使用与之不协调的丰富有力的语言。简而言之，我们坐在火车上旅行时，与其去读一位优秀的法国作家的作品，倒不如去读诺里斯先生的大作，这是出于同样的原因。但在熟练的评论家做出结论之前，我们可以让诺里斯先生用一句很有特色的话，来总结一下我们觉得会支撑其整部小说的东西——“……当你有了规范时，你就有了标准，对此进行争辩是徒劳的。”

一个真正的美国人

评《自由及其他》及《十二个人》
西奥多·德莱塞著
（1919年8月21日）

美国文学仍然容易激发英国评论家当中势利的因素，这很可怕。它很虚弱，没有丰富的文化底蕴，或者说，它强装出一股不自然的阳刚之气。不论怎么说，很显然，美国文学是受调和或藐视欧洲规范的欲望所影响的；这样敬重和藐视欧洲的规范，不仅决不会达到这样做的目的，而且可能会理所当然地以荫庇和嘲弄的方式给自己带来损害。在这样的场合里，人们便不禁夸耀承自莎士比亚的英语血统。有一些伪欧洲人，他们的作品漂过大西洋，也许符合规范，但不知怎么回事，在欧洲细细察看，竟似精心仿自前代名家之作；初看之下，德莱塞先生似乎就是这样的一位伪欧洲人。我们猜想，有许多短篇小说说不上精彩，也说不上糟糕，与时下杂志中“随随便便”的文章确实很相像。除了我们期望英国作家带着些许锐气和自信喋喋不休地说些什么外，美国作家爬格子慢吞吞的，无精打采，搜肠刮肚地想词儿，千方百计地寻求精妙。结果是不言自明的，我们有气无力，散散漫漫，使整个旅程看起来相当乏味，毫无意义。可能没有比阅读毫无生趣的短篇小说更让人困倦的脑力锻炼了，因此，十来道风景从天而降，宛如地平线

上升起了一层薄雾。然而，云消雾散，所有的期望现身了，就像灰蒙蒙的天愈来愈晴朗，人们都没能够看清那道光来自何处。我们愈益意识到德莱塞先生缺乏一个短篇小说作家必备的所有品质——专注的精神，观察力，写作的方法——时，不知不觉地，我们一篇篇地读下去，速度极快，完全陶醉在这本书里。就某一点来说，有必要向德莱塞先生妥协，告诉他，如果他同意不再声称他要成为一个短篇小说作家，至于我们，会放弃我们作为莎士比亚嫡系后裔的特权。

那我们的快乐又来自何处呢？它不是来自那些平凡无奇的方面，它不是来自刺激，也不是来自震撼；它，神不知鬼不觉地，来自对美国的原野、美国的男男女女的感觉，来自对美国本身的感觉，美国缺少教化，乐善好施，也很富饶。当然，数百年来，美国的存在已成为众所周知的事实；识文断字的阶级把他们的国家作为背景或以适合欧洲人口味的方式来予以表现。然而，德莱塞先生看上去很像一位美国人，他描写美国，根本没有意识到他在描写地道的美国。一个在家里长大的孩子描写将他抚养成人的家庭时，也会是这样子的。没有证据表明德莱塞先生受到来自欧洲的影响。人们看得出来他没受过多少教育。他的情趣看来也有点低下。他描写一个艺术家时，我们从另一个方面看到的是一个报人。

> 戴维斯浮想联翩。黑夜，灾难，苦痛，他都见到了。但是，他也怀着崭露头角的艺术家——他已经是艺术家了——令人寒心的天性，开始构想能使一篇短篇小说成为短篇小说的特性——生动性，令人唏嘘不已的情节。“我会抓住这些特性的。”他最后大声地说，满怀感情，似乎成功在望。“我会抓住这些特性的。”

德莱塞先生抓住的这些特性真是太多太多了，但是与生动性和令人唏嘘不已的情节同时出现的，还有另外一种特质，这种特质能为他的情趣有悖常情开脱，还有可能成为他的情趣所以如此的原因。他的生气勃勃是名副其实的。他对生活的兴趣，如果不被一定形式的约束所妨碍，便会发热、沸腾，产生了《十二个人》——一部比《自由及其他》有趣得多的著作。

不管我们是否识别得出原型，这12篇人物小品极具可读性。此外，对英国读者来说，他们还相当不可思议。表面上，这些人是各不相同的，每个人的性格都多变、丰富、专横。正如德莱塞先生所说的，每个人都是"自由的"，都有"真正的精神自由，精神似乎都站了起来，着眼于自己，无畏无惧地面向自然，意识到它自己的弱点，它的力量……将教条踢出门去，并且经过深思熟虑和精心选择，紧紧抓住了许许多多简单且凡人皆有的东西，然后结束生命，或想结束生命，以自然的、正常的、勇敢的、健康的方式"。这些人中，一个人创作诗歌，一个人指导同伴，第三个则制造玩具机械。他们都忙忙碌碌，全神贯注，热爱生活。然而就他们整个的能力而言，他们显得孩子气——表现为热衷出名，热爱人类，多愁善感而又率真朴实。人们确信，他们的诗是信手涂鸦，他们的画是下里巴人，他们的小说只是一些报屁股豆腐块。但他们的勃勃生气是无与伦比的。他们也并非完全粗蛮无礼。他们的血管里充溢的血液，汩汩滋润着他们和伙伴们之间各种各样的健康、友好的关系。德莱塞先生怀着如此的热情描述他们，他的作品具有他自己的特征——一种美国式的特征。他自己无论如何都不是一个伟大的作家，但自他以后100年左右，将会诞生一些伟大的作家。

索妮娅出嫁

评《索妮娅出嫁》，斯蒂芬·迈肯纳著
（1919年8月28日）

粗略的比较一下，一个人假如希望采纳斯蒂芬·迈肯纳先生《索尼娅出嫁》中所用的标准，那他就不得不想起E.F. 本森先生曾名噪一时的《渡渡鸟》。索妮娅也是一位迄今仍喋喋不休，让人们镇不住的女士，这样的女士能迫使最乖戾的人也容忍甚至宽恕她们，她所用的方式是在晚餐聚会上大声说："告诉他（她的丈夫），我要和人私奔到斯娄恩广场去，哼，——我就不信没有人私奔到过斯娄恩广场，它可是世界上最近便的地方；连去好似楼和巴可应的直达列车也得在这里停下来——我总觉得它们让人特别愉快——我要和彼得私奔，住在他的平板车里，在时事讽刺剧里担任主角……"如此等等。我们想一想雌渡渡鸟都暗含一股阳刚之气，便很容易推断，丈夫如果尊重他妻子的才智，就是个头脑简单，对人深信不疑的家伙，满脑子理想和抱负，把自己闷在家里，而他妻子则外出赴宴。丈夫认为其他男人应该爱慕他的娇妻，这没啥不正当；一旦冲突发生，他则往往是——先彬彬有礼地表现一餐自己的宽容，再死于决斗场上。但是迈肯纳先生为了时髦和现代煞费苦心；他至今仍在尽最大努力坚持他的观点。戴维·欧雷在战争初期便昏了头，如今则信仰社会改革，爱朋友，信任

妻子。他习惯坐在地板上，啃圣伯纳狗的头，有时怀着"勉强才能抑制住的激情"高谈阔论，有时又对英格兰的未来抱着孩子般的热切之情。"……英格兰的未来比它在战前意味着更多的东西；我们把它归功于那些已经死去的朋辈或现在将要死去的朋辈。"

他对这个问题所做出的贡献，是把他在爱慕班克蒙特的房子变成了"临时收容所"或"小客栈"——他的妻子和朋友们都这么说，意思是房门不上锁，任何人只要愿意就能够住进来，对着熊熊的炉火吃着蛋糕。这栋房子主要由议会议员和系着桔黄色领带、糜费财物的不抵抗主义者使用。他们极为健谈，看上去也很值得尊重，也不特别需要蛋糕。但在一个正式场合，不谙世故的欧雷把在街上发现的一个醉醺醺的军人带回了家。这个人是个军官，只呆了一晚上，但"这对索尼娅是不堪忍受的最后一击"。她和一名议员私奔了；欧雷则忘记了他曾在第78页说过的话，如果他妻子爱上了另一个男人并和他跑了，他不想阻止她，他也忘了自己曾和一位女秘书有染；其如此言行举止，好像他从未读懂过谢莉的一行文字，也不承认爱过他的朋友。可悲叹的事实是，他粗暴地把糜费财物的不抵抗主义者驱赶——他认为自己是在驱赶——得满屋子乱窜。真正作恶多端的人格雷勒先生——他是一名议员——则被另一名上了年纪的政客彻底整垮了。这名政客讲述事情的经过："他的弱点就是膝盖受伤了，我就集中力量专门打那个地方。"

要是欧雷的孩子气和索妮娅不可抗拒的魅力真能为人所接受，这些不快毫无疑问就会融进浅玫瑰色的雾里了。没有了这么一种麻醉，我们在读这本书的过程中就会神志清楚。睁开眼睛看看，他们的行为举止似乎时而轻佻，时而残忍。但是，说句公道话，迈肯纳先生挂念不已的不是他的作品中人物的行为举止，而是他们的对话。他想方设法让对话无时无刻不在进行；细细想一想这些人物说了多少话，欧雷复杂的心理活动如何用寥寥数语便

轻易地得到处理，那迈肯纳先生的安排如果不是才华横溢，相当的机警巧妙还是有的。战争被很巧妙地安排作为背景材料——阿斯奎思先生辞职；基彻内勋爵溺毙；客厅里的争斗被描写得十分逼真。人们不断地问自己："罗斯公爵夫人是影射谁呢?""我们的贵妇中哪一位看上去像'一只用法国粉笔画上记号满地乱滚不止的母狮'?"这等于说，《索妮娅出嫁》把握住了获得盛名的每一个机会；如果我们一时疏忽，未能就这篇短篇小说的技巧、灵动和机警美言几句，我们也许对发现渡渡鸟根本不存在有一点震惊，——这是肯定的。

展翅飞翔的措辞

评《公言不讳》，乔治·摩尔著
（1919年10月30日）

也许，没有谁曾经在晚上与人谈书度过了一个愉快的夜晚，而不对为什么说出来的东西要比写下来的东西好得多感到迷惑，大多数人可能出于一个原因：热情，是批评的生命线，它带着种种腔调种种方式：支持的反对的，正确的或是错误的，带着一腔信任和诚意，辨明除了那些少有的表达名家作的东西外，有哪些还算正确的东西应刊行传世。哪儿有了激情，其他的东西似乎就会轻轻松松地接踵而至——最棒的辨别能力，最大胆的猜想，启发和运气，就像飞离管端的蓝色紫色的肥皂泡，一簇迭着一簇，又像肥皂泡一样破灭、消失。摩尔先生称班维尔"把展翅飞翔的措辞吐向空中，双翅快速拍动着上升，随风飘动，盘旋，你追我赶，就像鸟儿一样，以飞行为乐"；他这么描述时，用了更好的措辞来摩状谈话的热情。长话短说吧。这里讲一讲乔治·摩尔先生关于书的谈话，给我们例举的一些最令人忍俊不禁的已印成书的谈话，这些谈话我们都见过英文——如果它们确实有英文的话。有一章其实是用法文写的；而其他几章，就像亨利·詹姆斯谈到摩尔先生的一部长篇小说时所指出的，让人觉得是从别的语言翻译过来的。当然，摩尔先生不会不是他母语的大师——不过他的母语

可能是爱尔兰语。思想，或更隐晦地说，气氛，又似乎是法兰西式的；如果举不出相反的证据，我们会猜想这些对话可能发生在巴黎某家咖啡馆的一张小圆桌旁，摩尔先生面前摆着一杯他喜爱的巧克力，而不是发生在衣博瑞街“又长又窄的陋巷”里的，也不会发生在总督公园里乔治亚塑像旁。

前两次谈话是和戈斯先生讲的。摩尔先生的主题是“英语散文的叙述是我们文学中最薄弱的部分”。戈斯先生在某个地方漫不经心地评论一句：“英语天才已转入诗歌”，这引发了摩尔先生谈论创作的困境；门开了，女仆禀告说戈斯先生来了。他就忙不迭地开始两人共同感兴趣的谈话。在这样的情形下一场恶谈开始了。任何人，如果顷刻间想起谈话的过程中，两个当事人胸中都有谈话主题，都能将球打到他愿意打到的地方，回击对方球拍或轻或重的抽动，他都会同意第三者所做的转述是毫无价值的。此外，这种谈话最大的优点之一是它不能证明任何东西。摩尔先生是否证实了他反对散文作品的观点，我们想不起来了。我们的印象是，他带着小精灵般的活泼，围着胖墩墩的女总管跳舞，以便让她确信，她的位置就在洗衣盆边，她的行为举止像贱民一样呆头呆脑，她的精神总是不可救药的浅薄；在让她看上去既愚蠢又张皇失措后，他突然把她变成苗条匀称的女神，带着一番心醉神迷的敬慕拜倒在她的裙边。这是一个既不完全也不准确的转述。在一场起伏不断的对话中，他们随意进行着，时而切中主题，时而又离题万里，围着菲尔丁、萨克雷、狄更斯和特罗洛普的脚绕过来转过去，出于这样或那样的原因，他们都发现欠缺教养、深度、严肃性和情感，他们需要这些；他自己突然止住话头。有一个英语作家，其风格是最醇正的，——这就是简·奥斯汀。她的一本书中有一个场景，其中“我们发现英文散文的叙述中那燃烧的心，这是第一次，哎，也是最后一次”。这本书就是《理智与感伤》；这个场景我们就不予特别指明了，因为大多数人都只喜

欢自己去找，只爱津津有味地聆听摩尔先生对他们的称赞。

现在，我们就匆匆地谈一谈人名的问题——其实这并不怎么要紧。如果你想到我们的小说家被称作什么，你就再也不会对他们所创作作品的平庸无奇感到吃惊了。

> 特罗洛普！任何人都一定容忍了这样一个预示一种更为慵懒邋遢的文风的名字。安东尼，在他名下，也把事态弄得更糟。沃尔特·司各特是一个单调、行动迟缓的名字，圆圆脸，狮子鼻，戴着眼镜，大腹便便，性情温和，慈眉善目，是个名副其实的老光棍。这个名字令人想起所有传统的观念和准则，令人想起穷酸文人麇集的街道，老橡树，以及男修道院；它意味着写一些急就章似的小说，拿去换农场。萨克雷是个男仆的名字，因为它的音节像盘碟一样丁丁梆梆，听到这个名字，我们就会说，萨克雷，我们两点半要用马车。

我们没能信守我们立下的不援引摩尔先生文字的誓言，现在我们遭到了惩罚；因为打断摩尔先生说话，就像迫使夜莺闭嘴一样粗俗无礼。戈斯先生一个人就能做到这一点。他不时提醒摩尔先生回到谈话的主题，或建议把客厅的窗户——他们正对着它坐着——最好关上。但戈斯先生在这部作品中占有一席之地。他帮助摩尔先生不让他跑题。他摆明了这样一件事实，即我们是在听一位上了年纪的绅士谈话，这位绅士容易犯错误，轻薄，偶尔还爱发点小脾气，还总是禁不住拿雅典娜神庙① 或他喜欢的其他东西找乐子。不是因为大部分评论著作中缺少易犯错误的人，我

① 雅典娜神庙（Athenaeum）：古罗马皇帝哈德连（Hadrian，117～138 在位）所建，后成为诗人学者集会讨论的场所，现在也用来指提倡文学和科学的团体。

们便从中学不到什么东西了吗？为了爱一种事物，你就几乎被迫去恨另一种事物，这就是人类的缺陷。摩尔先生非但不抵制这一天生的缺陷，反而沉迷其中坦率地承认它，他的这一偏好，让我们手足无措，迷惑不解。长期以来，我们没有听到对英文散文叙述才华横溢而且往往是绝妙的斥责，在我们觉察到我们的同伴——如果我可以这样称呼他——正朝着某个他喜欢的界标前进之前，有一个人凝望着地平线，寻找第一个界标。这个界标可能在德国吗？更有可能是在法国，但他肯定不能连俄国也忽视了。这个人试图想起摩尔先生的出生日期。他想到，是《埃斯特·沃特斯》让他上上下下地在书架上寻找封面上印有乔治·摩尔名字的另一册书。也许，我们读过《埃斯特·沃特斯》后总感到些许失望。该书语言丰富、灵活，有着像音乐一般最流畅的节奏；还欠缺什么呢？是浓度和强度吗？也许，是某种得自身外的力量或忘记自身的一切的力量？这样乔治·摩尔便不是一个为小说家起的好名字：我们现在又认为它首先是一个富有哲理的名字。无论出于什么原因，直到一些自传性文字出现，才有评价符合《埃斯特·沃特斯》；这些文字，对我们来说似乎仍是用爱尔兰语写成的最好的自传性文字，写它们时用的软绵绵的调子是爱尔兰式的，与英文没有任何关系。但是当我们这样沉思默想时，摩尔先生已经达到了他的目的；他匍匐在他的偶像之前；这偶像当然就是屠格涅夫。

> 伊万·屠格涅夫。注意，读者，好好听听这音乐般的音节——伊万·屠格涅夫；重复一遍，再重复一遍，不久，大英博物馆里缠绕着匪夷所思的织物的幸运三女神就会浮现在你眼前；了不起的辛西亚说书人的故事和她们一样和谐怡人，我们质问为何上帝要将希腊之光交到一个辛西亚人的手中，——这种质问是徒劳的。

这些话是高唱赞歌的前奏，如此真诚，如此鼓舞人心，不论我们自己对屠格涅夫持何种看法，我们都觉得我们对他有了进一步的了解，因为我们已借助敬爱他的一些人的眼睛察看了他。然而，从如此意味深长的源头涌出来的爱意，几乎必定带着一丝本能的嫉妒。因此，摩尔先生认为自创世以来，只有两位讲故事的好手：巴尔扎克和屠格涅夫，而屠格涅夫又更伟大些，——这就是不可避免的，货真价实的不公正了。

> 托尔斯泰带着一种亮彻如电灯的心神写作，嗞嗞作响地闪着白光，他性情粗野，难以相处；而福楼拜写作犹如嵌木细工，美奂美伦，——或曾有人这么认为。如果真是这样，他就不是讲故事的好手；他最好的书不是长篇小说，而是讽刺作品。于斯曼[1] 写作《在路上》，龚古尔兄弟写了妙趣横生的专栏，对这些，我们的子孙后代可能会迷惑不解地瞥上一眼。曾经有过写作长篇小说的天才，如陀斯妥耶夫斯基，但幻想和思想混乱产生不了故事，在我们对他们产生敬意之前，现代生活肯定要将所有的希腊艺术品挤出我们的生活。他的杂文很棒，但我并不信服。莫泊桑写过很完美的故事，但这样的故事极少极少。

我们应该另找一个词而不用“不公正”来描述一种判断；这种判断，人们可以认为它出于嫉妒和任性，但我们不能否认，——就像这种判断一样受一种热诚信任的驱策——这种判断既深刻又真实。让我们再稍稍读一读摩尔先生和巴尔德斯顿先生的谈话：

---

① 于斯曼（Joris-Karl Huysmans，1848～1907），法国小说家。

> 我钦慕托尔斯泰；但要是我敢——请你原谅，他打岔。嗯，我接着说。高蒂尔[①] 过去常夸口说可见的世界对他都是可见的，但是对这个世界，没有人比托尔斯泰看得更清楚了。他的眼力超群，空前绝后。说到这儿，我顿了顿，客人和我都坐着，你看我，我看你，我自己则十分窘迫……你能得出什么结论？我哆哆嗦嗦地回答，托尔斯泰不是一位伟大的心理学家，因为当他渐而要谈到精神时，他不再满有把握；他不懂这个。我是在说一些没有人会赞同的话，也没有人说过。

即便人们没有读到列于这段评论之前且在一定程度上引发了这段评论的对屠格涅夫的颂扬，也会知道这段评论不是客观地分析的结果，而是爱的结晶，因此，这段评论还是令人难忘的，令人奋励的。对艺术的热爱，是摩尔先生带给全世界的光亮，他闪烁不定，忽隐忽现，随风摇曳，劈啪作响，但永不熄灭。佩特[②]和马拉梅，鲁迪亚德·吉卜林[③] 和亨利·詹姆斯的书页，以及他们的脸，也同样在闪耀——当然，也部分地使他们了不起的短文黯然失色，但这光芒如此温暖、明亮，我们遂得以知道，如果我们不能亲眼看见摩尔先生看见的，那它就在某个地方存在着，等着他。脸孔聚在一起，层层叠叠，单在所有这些脸孔中，我们分明地看见作家们自己的全神贯注的热情的面容，他们浮在那里，专心致志地读着别人的文字，以无穷无尽的精巧和劳累，编织着他自己新的作品。确实，我们施展魔法也呼唤不出比乔治·摩尔

① 高蒂尔（Theophile Gautier，1811～1872），法国诗人、小说家、评论家、记者。

② 佩特（Walter Horatio Pater，1839～1894），英国作家、批评家。

③ 鲁迪亚德·吉卜林（Rudyard Kipling，1865～1936），英国小说家、诗人。

先生制造的更令人振奋、激动人心的景象——摩尔先生宣称，他自己是以实玛利，在英格兰是一个被抛弃的人，他决定要活到90高龄，以便可能有能力写出英语散文，“和我希望能写出的几乎一样好。”

一个天生的作家

评《埃斯特·沃特斯》，乔治·摩尔著
（1920 年 7 月 29 日）

多年后，《埃斯特·沃特斯》全面修订后重行于世，加了一篇导言，其中谈论爱尔兰的政治比谈论英文小说讲得多——这让我们失望。那时候的评论家是否预言该书有多长的生命力，我们不甚了了。它写于何时，作者心里是怎么个看法，我们也不得而知。不管怎么说吧，1920 年夏天，这本书重新刊行了；它是否经历了漫长的过程，出于什么性质的原因它幸存至今，今天的评论家应该拿出自己的看法。这样做并不容易。因为这是一本不显眼的书，是一本过了时的书，而不是一本老书。大约 100 年前，小说家们常常写出杰作——它自诞生的那一刻起，就被认为是杰作。《威弗利》、《匹克威克传》和《简爱》都是这方面的例子，公众异口同声地喝彩，评论家也一致拍掌叫好。后来，由于我们被导入歧途地进行讨论，识别的过程要缓慢得多，艰难得多，公众完全不是一开始就喝彩叫好，而是在默认该作品之前，便被哄诱甚至被胁迫着去颂扬。但《埃斯特·沃特斯》既不属于这种，也不属于那种。它打一开始就没被当成是经典，它也没有历经争斗，取得胜利，然后创立一个流派。它借着一些难以名状的特性，历经阻挠纷争，才得以重新出版。

作为短篇小说，该书的优点显而易见，很多，也很有趣；它的风格，偶尔有几处很美妙，很迷人，一律清新平易。撇开这些优点和风格不谈，这本书的优点似乎表现为一种匀称的美，这种美令人尊敬同时也令人窘迫。这部长篇小说开头一句是："她立在站台上，看着列车远去。"在小说结束前几页，这一句又出现了。埃斯特·沃特斯又一次立在站台上，看着列车远去。又一次，一个仆人用的椭圆形盒子——髹着偏红的棕色漆——搁在她旁边的座位上。场景这样两次出现，其间时光流逝了18年；这18年充满了劳作、痛苦和失望。这18年间发生了许多事，多得她不能一一想起。她的处境；她与那个可爱的好人莱斯小姐相依相伴的生活；然后是和弗雷德·帕森斯；再然后是和威廉！她的婚姻，在小旅店里的生活，输钱和赢钱，一些令人心碎的事，死亡，一切可能发生的事都发生在她身上。

但是场景两次出现，并不是减少她生活中各种各样的变故，使她的生活对称的有效手段。摩尔先生从来就是约束自己设计这样独特的结尾，放弃这个，坚持那个，不允许自己有丝毫的破格和赘笔，而这些正是英语小说家沉溺其中不能自拔的。一个当女仆的姑娘，她的生活是一长列单调乏味的家务，下贱，而且缺乏乐趣；摩尔先生就是这样描写的，没有借助多愁善感或罗曼蒂克的故事。所有的人物都是彻头彻尾的小人物；所有的地方（伍德威尤例外，在那里我们被限制在厨房和食品室里）都了无生趣；而上面提到的那些灾难在履行它们的职责时，都是一副茫然的面孔。没有人被给予很宽大的缓刑，也没有遭受巨大的灾难。在描写贫穷和痛苦的力度方面，许多作家都超过了摩尔先生，但他们的影响未能超越他们的时代，因为他们总是激于义愤，将亲手所作的生动的描写击得粉碎，或泪如雨下，使之模糊不清。他们很难借助自己的力量坚持，在艺术中，生活既不需要谴责，也不需要辩护。这篇短篇小说，其弹性和持久性，大部分应归功于我们

能平心静气地考察它。它悬在那儿，先还是完整无缺，后来就七零八落了。然而，我们这样说的意思并不是书中没有寓意以供发掘；当摩尔先生称埃斯特·沃特斯"是英国独有的，正如堂·吉诃德是西班牙独有的"时，他的意思也许是，埃斯特这个角色身上，体现了不加掩饰的诚实、忠诚、勇气，这些组成了萨克逊美德，而不是拉丁人的可爱和精巧——这是戏剧艺术中的首要品质。但是摩尔先生自己一直躲在幕后。

这本书生动、真实，文思轻盈，但构思缜密，那又是什么阻止我们谈论邪恶和伟大呢？一言以蔽之，即情感的特质。虽然回想起来，书中没有一个场景缺乏生气，没有一个人物写得笨手笨脚或按传统手法刻绘，但所有的场景和人物仍令人难以理解地平板单调。对话总是沉闷，毫无变化。这种观念源自并不深厚的原始材料，将这种观念付诸实施，有一种平静；在描写极是多愁善感的学生将一些伟大的大师的形象临摹在他的画布上的作品中，我们也能发现这种没有激情的平静。如果这就是《埃斯特·沃特斯》没有像一部不甚完美但有更多的原创性的作品所能达到的那样对我们产生直接影响的原因，那我们就不可否认，这本书在英文小说中占有一个非常特殊的地位。而且，虽然公众总是喜欢莎士比亚和亨利·伍德夫人[1]，那些想亲身尝试小说创作艺术的人，仍将抱着特殊的兴趣，继续阅读和反复阅读《埃斯特·沃特斯》。因为，说到底，摩尔先生是个天生的作家；虽然伟大的小说家凤毛麟角，人们又能诚实地说出一代人中有多少人是天生的作家呢？

---

① 亨利·伍德夫人（Mrs. Henry Wood，1814～1887），英国小说家。

聪明与年轻

评《拘禁》，阿尔多斯·赫胥黎著
（1920年2月5日）

我们大家都晓得赫胥黎先生很聪明；他的出版商又告诉我们他很年轻。出于这两个原因，对他极感兴趣的书评作者也许会向他表示敬意，自己也落得个高兴。这样说，意思并不是指《拘禁》中的七个短篇故事都妙不可言，赏心悦目，写得很好，便推荐给公众阅读；正如我们能凭良心做事那样，我们不得不说，——很少有必要这么说——短篇小说除了妙不可言，赏心悦目，写得很好外，还需要更多的东西。有一个形容词——“有趣”；这个形容词，我们愿把它赠给赫胥黎先生的短篇小说，因为它最值得拥有这一赠与。

困难在于，要想写得有趣——像我们对该词的解释那样——赫胥黎先生应该摈弃或超越许多才能；天性和运气让这许多才能阻碍了他的发展。仅仅浏览一下《理查德·格林诺》中的引文，便会发觉赫胥黎先生是极有学问的，读的书很多；他对一所很大的公学显然有直接的认识——他称这所公学为“伊索”；对牛津学院也有亲身的体验——他称这所学院为康特劳普；另外，不论伦敦知识分子有什么时新的思想，他命里注定认识所有这些思想的倡行者和追随者。他不得不睁大眼睛盯着中产阶级上层的愚蠢和知识界令人遗憾的确确实实的虚

弱。这根本不是赫胥黎先生的错，但稍稍有点是他的灾难；我们最好对此予以关注，因为我们国家的许多年轻人和聪明人也不可避免地陷入了这同一种状况之中。说读书是写小说的一道障碍，需要作些解释。我们并不是为头脑简单的乡下人辩护，然而，我们仍禁不住要想，在适当的无知下面置放一层才智还是不错的；这才智成长得比较慢，但它缓慢地破土而出，能避免过多的表面感受而浪费早慧者的实力。再者，过早意识到社会的复杂，会诱使一名年轻作家掷出他的第一批标枪进行攻击和嘲弄。如果他像赫胥黎先生一样聪明、正直，这场攻击就是一个激动人心的景象。骗子似乎要败亡，谎言似乎要被戳穿。下面是该书对康特劳普的一名研究人员的描写：

> 这个人有过在他的同代人中最令人眩目的学术生涯……一瞥之下，格罗顿汉先生不会让人有好感；他脸上满是皱纹，掩在灰白的脏兮兮的短髭中；多年来饮食不讲整洁，衣服上溅满残汤剩汁，令人作呕。他一说话，声音听起来就像一个人在粉碎焦炭；踏步听的说话，谈论各种各样的话题。他学识宏富；掌握着一项神秘的能转化万物的炼金术的秘密，——他知道如何将最纯的金子转化为铅；他说话时，能使最有趣的话题变得极端地冗长乏味，使人们不可能不憎恨。

还有一段关于与伊索公学的校长及克劳威斯特夫人共进晚餐的描写也同样逗人，克劳威斯特夫人“样子臃肿”，说话常常出人意料，对那些一头雾水的家伙，一会儿大侃末世学，一会儿神聊曼克斯猫（“没有尾巴，没有尾巴，像人一样。所有的东西都有象征意义！”），一会儿又说食腐的乌鸦带来霉运，紧随一生。这很逗人，也许是真的；然而人们读到这些文字时，不仅惊呼英

国社会正在使创作英国文学变得不可能。写一写靴子，有人喜欢说，写一写金钱、海葵和喇咕——但是，当你评价自己的生活时，要绕过英国中产阶级上层。显而易见，他们不设防，任人攻击，他们无疑妨碍了人们的想象力；但他们的这种不设防是虎爪的不设防，末了会把你囫囵吞下，而且不吐骨头。《从那以后》恰好是他们贪婪成性的另一例证。赫胥黎先生开始断然否认许多可鄙的习俗，然后去攻击学识广博邋遢不堪的男教师。但是在赫胥黎先生取笑了习俗和男教师后，这习俗和男教师突然转而取笑赫胥黎先生了。这时，他们似乎在说、在谈论你不会相信——更不会坚持的事情，赫胥黎先生只能结结巴巴了。爱和死，就像被洇湿的烟火，在这样的环境中拒绝起燃，和往常一样，中产阶级上层又一次幸免，毫发未损。

但是，有赫胥黎先生在，便只需稍等片刻；我们能毫不焦急地等待。他不仅仅聪明，博览群书，诚实，而且在忘了自己时发现了一些极具魅力的事情。那最好的小说——不包括戏剧《幸福之家》，我们把这出戏看了两遍，还是不能充分理解，说不出个子丑寅卯——根本就不是小说，而是在描写书店里的一次会面。他翻开一本书，书里有很多服装图版。

> 佳人们挂着衬架，乘着帐篷一样大小的船，漂过书页。她们的双脚瘦小、扁平，呈黑色，宛若茶叶，羞涩地从她们的衬裙底下探出来……当时我想到，如果我要找一个标志来形象地表现婚姻的神圣和家庭的影响，除了选择一双娇小的黑色的玉足外，我就做不好这件事；这双娇小的黑色的玉足，像茶叶一样，幽雅地从宽大的、把人捂得严严实实的衬裙的折边向外探头探脑。当脚后跟和优美的脚背露出来——啊，哎呀，他们缩进去了。

接着他看见了一架钢琴——黑暗中，“黄色的琴键对着我露齿而笑，犹如一匹古代大马的牙齿。”看到如斯的美文，我们非常愉快，遂斗起胆来，想劝告赫胥黎先生将社会讽刺作品搁置一旁，将“不可相信”一词从他的书中删掉，去写他喜爱的有趣的事情。没有人会永远采纳建议；虽然如此，我们仍斗胆一试，将赫胥黎先生的下一本书不仅应该妙不可言，赏心悦目，写得极好，还应该有趣这么一个主张写进交易合同。

精神分析式的小说

评《一个有缺陷的母亲》，J.D. 比尔斯福特著

（1920 年 3 月 25 日）

比尔斯福特先生一直是个有良知的作家，但在《一个有缺陷的母亲》中，人们不禁感觉到，在小说艺术中，良知充其量只能扮演一个继母的角色。她能保持一切整齐有序，务必使孩子们不要说谎，将丈夫与前妻生的孩子抚养成人，使之过上奋进自尊的生活。但亲情之乐不属于她；关系中也有敷衍的成分。就这一点，我们大胆地认为，出于高尚的动机，比尔斯福特先生扮演着继父的角色，他的孩子就是弗洛伊德博士为数众多的子孙中的几个。小说中的几个重要人物，塞西莉亚·斯蒂芬和玛格丽特·威斯利，是弗洛伊德博士的孩子，而不是比尔斯福特的孩子。第 12 页有确凿的证据：

> 在他体内，有一种东西，不可言喻，反抗着他为使自己屈从于关于这一新的奢望的想法所做的真心诚意的努力……他被不断的噩梦所折磨，这在他的经历中确确实实是第一次——这个噩梦，被限定在某个极端黑暗和有限的地方，他拼死挣扎，要挣脱这个地方。有时他成功了，带着一丝美妙的放松感醒来。

据此，人们期望发现，斯蒂芬不知不觉地开始恋上了教师的女儿；对发现斯蒂芬是一份未得回报的对他母亲的爱的牺牲品，人们也不会吃惊。接着，她回敬了这份感情，一生活在弗洛伊德之前的人所持的不可言喻的方式；她发现自己被玛格丽特·威斯利所取代，又决定和风琴手斯雷尔弗尔私奔。这都是严格地遵从这种新的心理学，——这种新的心理学宣称，在医学领域，已取得能泽被天下的建设性成就。一个病人，从来没有听过金丝雀曼妙的叫声，现在则能在满是鸟笼的乡间小道上溜达，情感上没有一丝的伤痛，因为他已经接受了他还在襁褓中的时候，他母亲吻过他这一事实。科学的成就是极富于建设性的。但对小说家们来说，事情要复杂得多；如果他们也有良知，就像比尔斯福特一样，那么他们允许自己在多大程度上受心理学家们的发现的影响，这个问题决不简单。幸运的是，这是他们自个的事。在写书评时，我们的任务相对来说要容易一点，虽然我们也意识到精神分裂的存在——20年甚至10年前，我们的先辈还几乎不曾受它的折磨。简而言之，是我们进退两难的窘境，自行解析而成精神分裂。如果视《一个有缺陷的母亲》为一篇病态心理学方面的论文，那它就是一份有趣的文献；而如果把它当作一部长篇小说，那它就是失败的。总的来说，我们自己发现，在比尔斯福特先生以他的能干描写梅德波罗或建造一家工厂的情形时，我们表示不服气，这和那件事两不相干。我们不禁要采取专心于诊断的大夫所采取的专业方式。一个描写爱的场景让我们很感兴趣，因为对我们病人的心理状态有重大影响的东西可能会出现。我们也予以留心，得到了回报。

> 她嘲笑他的谨慎。“你真是个古怪的孩子，”她斥责他。“人们也许会认为我是你亲生母亲。”……举个例子，打个比方，斯蒂芬就被摆平了。他一直在努力遏制

的模模糊糊的抵抗，不再是生理上的惰性；他已成了一种积极的冲动。

是的，大脑中与科学有关的一边说，这很有趣，这可以解释很多现象。不对，大脑中与艺术有关的一边说，这很单调乏味，没有任何人性的意义。艺术家受到冷落，很沮丧，便退了出去。在该书结束前，医学人士独自占领了这一领地。我们的诊断现在就确定无疑了——一个六岁的男孩，在我们在他身上发现流行疾病明明白白的症状之前，他是几乎不张开嘴唇的。

还有一个问题。我们在裁定某些新发现具有医学上的意义，其他的具有人性上的重要性，或者某些只适合"柳叶刀"专栏，其他的则可用于小说时，我们是否在怂恿某种过时的迷信死灰复燃？如果，我们在关键时刻的行为，在很大程度上，是受我们孩提时代某个如今已经忘却的事件的影响或决定，这一点是真的话，那么，可以肯定，小说家坚持将我们的行为归于并不存在的原因，就表现得懦弱了。我们并不想阻挠比尔斯福特先生使用在他看来能解开人类精神之谜的钥匙，对这一点我们一定坚持。我们真正的不满在于，在《一个有缺陷的母亲》中，这新的别出心裁的钥匙，能打开所有的大门。它使人类的精神简单化，而不是使之复杂化，它贬低了人类精神，而不是为之增美添色。大门很轻松地就打开了，但允许我们进去的那套公寓，只是一个小小的房间，空空荡荡，也看不见什么风景。毫无疑问，在一定程度上，这将被归于我们在使自己适应对人类特征做任何新的阐释方面有困难；但在某种程度上，我们又认为，这该归于这样一个事实，即比尔斯福特先生为发现的热情所笼罩，不适当地分配给自己的人物以血和肉。在合适的状态下，他们就停止发育不再成为一个个体了。

革　命

评《革命》，J.D. 比尔斯福特著
(1921 年 1 月 27 日)

读者如果察觉到比尔斯福特先生的《革命》中有不恰当的东西，那可能就是对这个题目有所微词；他会说，革命不适合作小说的题目。在这一点上，他可能错了。但是，我们可能承认，如果对着他好好打量打量，我们便能明白他的意思。他的意思是说，写一本书，描述当伊萨克·佩里宣布总罢工，军队拒不服从长官时，英格兰会发生的事情，这并不是一个小说家的业务。一个像比尔斯福特先生这样能使你对他的人物感兴趣的作家，选定了社区送奶车未能在九点半到达云斯顿这件事，而不是诱使你对这件事感兴趣时，他便觉得——在这点上我们赞成他——自己有点受骗了，然而这失误是革命的权利。正如托尔斯泰和哈代所证明的，革命要是发生在很久以前，它就能成为写作的绝好素材。但是，如果你被迫编造你自己的革命，你就得花费你一半的精力来确定它会产生影响。我们猜想，在写作《革命》时，比尔斯福特先生的大部分努力用于精心算计，我们可以设想其中一些算计。比方说，假设全国铁路工会星期四罢工，星期一上午运输工人就可能起而效之；如果这样，股票交易会受到什么样的影响？下周五英镑在纽约会下跌多少？这种设想是困难的，再说，我们已经注

意到，这样的争论在很严肃地进行时，双方会用字母而不是专名来使他们的工作简便易行。把年轻的斗士保罗·李明，他的父亲（一个商人），他的姐姐（家庭妇女），伊萨克·佩里（商会主席），费尼摩尔勋爵（贵族）仅仅称呼为一些字母，是不恰当的，但他们确实是用字母代表的，远远超出了我们的意愿。

鉴于比尔斯福特先生声誉卓著，或许可以说点题外话。我们重新想一想这个写过《雅各布·斯达尔》、《得墨特尔路上的房子》和《这些莱那克们》——从迄今共14部小说中挑出很令人难忘的三部——的作家怎么了？我们会立即说，他变得越来越智睿；又补充一句作为解释：我们发现他越来越倾向于思考生活，而越来越不喜欢四处感受生活。他想弄清楚，在研究中很奏效的一种理论，是否会使人类的四肢运动，甚至是否会影响人类内心的活动；现在他似乎正是受这一念头的驱使，去写一部新的小说。我们觉得，他未受形形色色的困惑和诱惑的影响，叙述日益精确，有条理，毫无保留。这样，在《革命》中，我们敬重的是该书那份理性的实力。在特定的条件下，发生的事件和比尔斯福特先生设想的一般多，这是很有可能的。这极其有趣。其中有一些场景很是激动人心，而比尔斯福特先生训练有素地抓住人们行为疏忽或犯大错的过程，则不是这样。我们确信，像年老的李明先生一样能干的商人，会顶着一般民众的讥讪，镇定自若地经营、赢利。也正是他，会第一个在村政会上大发雷霆，鼓动起这重大的叛乱，被射中头部而死。迄今为止，心理学还是合理的，每一群公众都有一个富于生气的男人或女人作为适当的代表。但是，说老实话，心理学现在没让我们不舒服，以前可能要肤浅得多。我们对挑战保持警惕，这不是感觉，而是事实。事实总是可置疑的。他们把人置于无休止的争论之中。我们发现自己抵挡不住诱惑，向人提出取舍的建议，正经八百地希望比尔斯福特先生转而注意他们忽视了的合作运动的重要性。另一方面，感觉不容或肯

定不容任何置疑。当比尔斯福特先生介绍安吉拉小姐，让她就着最后一根蜡烛演奏肖邦的钢琴曲时，我们一定相信，是安吉拉小姐，而不是合作运动至关重要。如果我们的注意力分散，我们就会被搅得心烦意乱，因为我们感觉到，人类极其重要，不可漠然置之；并且，当安吉拉小姐演奏钢琴曲时，我们不禁替工党左翼考虑一项合理的政策。我们期望肖邦的钢琴曲一结束，比尔斯福特先生就转而考虑这个问题，简而言之，我们想让他给我们陈述事实，而不是讲虚构的故事。

跋，或者是序

评《迷途的姑娘》，D.H. 劳伦斯著
（1920 年 12 月 2 日）

如果，评论家们首先保证公开他们内心所持的标准，其次，就第一次阅读的一本书，坦率地承认判定的过程必定有反复曲折，进而获得他们最终的决断，那么，他们的判断读起来也许会少一些荒谬，他们的意见会更有分量一些。这样，我们对劳伦斯先生所持的标准便是较高的了。历史上已经有了一个梅瑞狄斯和一个哈代；考虑到这一事实——人们经常忘记这一事实——我们有时会问，世上为何不能有一个 D.H. 劳伦斯呢？这样问，我们的意思是，我们也许不得不赞扬他一句：他本人是很有创造性的——没有比这更高的赞扬了；因为，他这样的一部作品问世，我们的标准就令人担忧了，就像一位当代作家有独创性的作品总是令人忧心忡忡一样。

我们翻开《迷途的姑娘》，脑海中就浮着这样的标准。根据这一想法，我们得出结论：《迷途的姑娘》不是一部有独创性的作品，或者说不是一部达到我们提出的高标准的小说。接着，我们便要追问这一想法的偏差和失误了。我们不再相信劳伦斯先生富于独创性的同时，这种独创性可能的趋向会表现出的某种征示当然也会倏忽不见。我们坚信他是一位作家，对物质世界，对

事物的颜色、结构和形状有着非凡的感觉，对他来说，肉体生气勃勃，肉体的问题显而易见，极其重要。很显然，对他来说，性有一层意味，即他认为我们也许还不得不去探索它、考虑它，这是令人焦灼不安的。毫无疑问，性是我们阅读一本新书时遇到的最引人注目的东西。这篇小说讲的是艾尔维娜·郝藤的故事。她是伍德豪斯一位布商的女儿。伍德豪斯是位于米德兰兹的一个矿业小镇，厂矿林立。如果你想读到关于布店的真实描述，关于他的家系的明确追溯，关于詹姆斯·郝藤、郝藤太太、弗罗斯特小姐和派尼佳小姐真实可信，给人强烈印象，既没有讽刺意味又不伤感的描述，你在这本书中就可以读到了。这番摘要并没有公平地评判人物的多样以及这些人物在其中扮演各种角色的事件的数量。但是，我们对劳伦斯先生拟写给我们的东西抱有偏见，懵懂无知，疏忽了许多颇具才智的文字，去找寻一定蕴涵其中的其他东西。艾尔维娜看起来最有可能是传达劳伦斯先生触电般的震动的手段，这一震动流过环绕着她而立的矿工们白布缝就的印花衬衫。我们紧张地注视着她成长的每一个表现，因为我们总是惧怕独创性；然而觉得一旦对方感受到了震动，我们就会振奋，就会道德纯粹。我们寻找的表现并非没有。例如，“嫁还是不嫁，这同样——同样令人苦恼，50以后才觉察到它的苦楚，已经没有了能力去缓解，去忍受。”再如，“她要回到伍德豪斯，怀着如她当初离开时处女般的贞洁。她觉得自己有几分被击垮了。为什么？谁知道。……对她和她的欲望来说，命运过于强大。天命注定的，不是一种外在的力量，而是她自身性格的内在部分。”艾尔维娜在拒绝她的第一个求婚者之后，憔悴而消瘦，成了一个助产士，在伊斯灵顿路的环境中神秘地恢复了活力；这一事实，连同上述的那些话，让我们相信，性是一块磁铁，无数独立的细节会吸附在上面。我们错了。细节积累起来；伍德豪斯的生活图景绘成了；性便消失。这个细节，然后是这种现实主义的态度，一

定有我们未曾赋予的另一层意味，带着宽慰，还有一丝失望，——因为我们之渴望独创性正如我们之惧怕它——我们采取一种新的态度，去读劳伦斯先生的作品，就像人们读本涅特先生的作品一样——寻求事实，寻求故事。劳伦斯先生确确实实表现出本涅特先生那样的能力——凭借极端的勤奋和卓越的才能，在显微镜下展示忙忙碌碌的人群中的一部分。像其他所有的小人物一样，艾尔维娜在别人的生活中跑进跑出，是整体的格局让我们兴味盎然，而不是一个个体的命运。在读本涅特先生的作品时，我们很久不能有所发现；借助单独的一个用语——我们也许会把它比作一束白光或一幅透明画——这一种方式突然证明了它自己的合理性，因为脱离上下文援引一个人的话并不能说清楚我们的意思。换言之，劳伦斯先生偶尔和短暂地能保持着一种专心，托尔斯泰在写一章或更多的文字时有时就保持着这样的专心。再者，这一艰辛的过程接连不断地构造一种生活模式，从说你好开始，从切面包开始，从把烟灰弹进烟灰缸开始，从把黄色的自行车靠墙放着开始。一点一点地，艾尔维娜被湮没在书中记下的关于她的一大堆事实下面，使我们认为她会“迷途”的惟一的感觉是，我们再也不能相信她的存在。因此，虽然这部小说可能会比以后六个月里问世的任何小说都要好，我们还是失望；如果评价《迷途的姑娘》的适当方式，是把它视作一位作家提高的踏脚石——这么看不是因为那些转瞬即逝的用语和强烈的怀疑，那么，我们还不会将劳伦斯先生列入那些决意炮制经得起考验的著作的人中。以上文字，是一篇跋，或者可算作一篇序。

附：原编者前言

本书的主旨在于收集弗吉尼亚·伍尔芙所著的有关当代小说的随笔以及评论。我们用本书第一部分所收的几篇风格迥异的随笔介绍全书的文章，似乎大有裨益。第一部分包括三篇随笔：《生活的权利》、《谨慎与批评》、《在图书馆里》，读者通过这些文章，可以发现作者首先表达的，是她的文学批评观、评论观，这三篇随笔与第二部分所收文章的写作时间大致同步，因此，它们能帮助我们理解全书的精神，把相互关联的各篇文章安放在妥帖的地方。《展翅飞翔的措辞》分析了乔治·摩尔文学评论的成功之处，它本来可以归在第一部分的，但文章表现的总体情趣使我更乐意将它放在第二部介里，评《以斯帖之水》的随笔之后；《女性小说家》关涉的是弗吉尼亚·伍尔芙最感兴趣的话题，我觉得自己无法忽略伍尔芙长达一生的思想倾向、创作倾向中这一早期阶段。再往后，塞缪尔·巴特勒在弗吉尼亚·伍尔芙的创作背景上赫然出现，愈来愈大，教人无法忽视，伍尔芙在以前的文章中不曾论述过他，也许是因为他在文坛上出现的时期介乎于新旧交替之间。但伍尔芙非常钦佩、尊敬他的作品和他的人格，在两篇相关的评论里，她坦率地表露并且肯定了塞缪尔·巴特勒在宏观上的重要性，以及他在她心中引起的共鸣之声。

第二部介的文章基本上按照写作时间顺序排列，但凡有对一个作家几部作品的评论，则按年代顺序排列。

本书中所有文章属第一次结集出版，此前的弗吉尼亚·伍尔芙散文集均未有收录。

弗吉尼亚·伍尔芙许多比较重要的评论随笔很早即成书问世，《船长临终时》（1950）中收有许多重要文章，其中包括提纲挈领的《班奈特先生和布朗太太》。这本书的出版使我们意识到，《普通读者》一书的作者对文学所做的一切思考似乎都可以提供给大众。两年半后（1953）《作家日记》出版，该书涵括了广泛的批评领域，为弗吉尼亚·伍尔芙的创造性和人格投注下崭新的光芒，也加深了我们原有的印象：《日记》的内容即使不全都是理想的素材，至少也是必不可少的勾勒“毯子里的人物”的素材。当然，人们也不免会遗憾它仅仅是一个作家的日记，似乎还少一些书信作为补充。《弗吉尼亚·伍尔芙与林顿·斯特雷奇书信集》应运而生于1956年，但它只是更加刺激了人们的胃口，这里我们限于篇幅，不去展开讨论书信与日记。在这之后，B.J. 凯克帕特里所著的《弗吉尼亚·伍尔芙传记一种》（1957）向读过此书的读者揭示，伍尔芙的一多半随笔作品还湮没在杂志里默默无闻。《花岗岩与彩虹》的出现，是伦纳德·伍尔夫发掘这些被隐蔽的宝藏所迈出的第一步，这本集子相当有趣：它的外部轮廓清楚地向我们揭示了弗吉尼亚·伍尔芙长久以来梦想着要写出的作品：《小说的艺术》；标题为《传记的艺术》的第二部分，虽说只不过是为悬挂在“弗吉尼亚的房间”墙上众多的肖像所做的一个补充，但其中那些把我们带回到作者文学生涯开端的随笔文章，充实了弗吉尼亚的人物画廊。此外，收入这本集子里的第一篇文章《新派传记》（1927）已经向我们展示了伍尔芙文学观形成的初始阶段，而收在《飞蛾之死》中的《传记文学的艺术》一文则宣告了这一阶段的最终完成。

《花岗岩与彩虹》中的随笔有一个同样的主题，构成了此前的文集中大多数文章的基础，并将他们集合在一处，因此，它是

对以前的文章所做的补充和完善。在弗吉尼亚·伍尔芙广泛涉猎的文学领域里，《花岗岩与彩虹》中的随笔并没有开辟新的景观，我们追踪着的依然是文学“伟大传统”的大道小径。除去这里一个名字、那里一处句子不讲，这些文章基本关涉的都是宏观文学或者过去的作家，他们全部属于一个明确的范畴——批评，这一点也证明了编选人有所界定的选择是有理由的，甚至在论及海明威小说的《一篇文学批评》一文中，弗吉尼亚·伍尔芙也是非常谨慎多虑地尽量避免去侵犯相邻风格文评这一不安全的领地。这篇作于1927年的随笔所勾勒的内容，和后来轮廓鲜明地在《批评》中所阐述的东西，给我们留下了识别的原则之线索，这是弗吉尼亚·伍尔芙在《普通读者》一书中完全遵从的一个原则；在那些她视作是持久的兴趣的随笔集中，或许也遵从了这一原则。在编辑《花岗岩与彩虹》的过程中，伦纳德·伍尔夫先生仍然忠实于批评的理想，但我们若是就近观察一下《批评》中发展起来的羽毛已丰的理论，就会发现，在所有的偏好，所有小册子的想象夸张之下，这个无关痛痒的批评的形式假如得到了人们正确的理解，被作家恰当地操作了，则它的缺点就不一定非得是流派的伴生品。伍尔芙这样断言，由于批评的功能被限定在向公众提供信息、为图书做广告这些范围之内，结果使得批评对评论既是无效的，又是开放的。这之后，弗吉尼亚·伍尔芙遵从着哈洛德·尼科尔森的导引，建议批评者应满足作者的愿望，作者们希望批评家讲清楚他对于作品喜爱与不喜爱的缘由，由是，批评者应该把自己变成一个高参，或者什么军师、咨议、顾问之流，她称之为解除文学病痛的新式医生。伦纳德·伍尔夫先生在小册子的一条附注上已经指出，抛开论辩和结论可能会有的弱点不谈，让我们只考虑批评者与作家的关系，以及批评者所需要的基本素质。批评者被称为“活生生的存在”，“满腹经纶，一肚子文章，不仅通晓别的著作，甚至还对别样的文学、别样的标准无所不知。”那

么，除了专修文学的专家，其他人也能够把他的满腹才学全部个性贡献给即将被评论被检验的作品的分析、讨论什么的吗？他当然是理想的批评家，更确切一点，随意冠之以“诚实而有智慧的读者”这一称呼，不可抗拒地证明了这种新型评论者与《普通读者》的作者之间密切的血缘关系。尽管《批评》作于弗吉尼亚·伍尔芙已经放弃批评的时期，但它却非常符合她所写作的关于评论的艺术，我们可以据此推测，她创作的关于当代文学的随笔文章颇值一读，因为这些篇章与她对以前作品的考察一样，显示出同样的品质，同样的态度和关注。

例如，从她对罗兰德·瑟尔梅尔和威·萨默斯特·毛姆这两人旅行的写作方式的文章里，我们不难发现她早期所表达的斯特恩在她心中引起的共鸣之情，后来她曾多次表达过这一点，她一方面讲自己在阅读《感伤之旅》所品味的欣喜之情，一方面又解释她对于感伤的不信任；在日记中她似乎常常给自己打气，以驱除她对自己惟恐变成感伤的牺牲品的恐怖：在这篇随笔中，她指出存在于其他文章中的弱点，从而保证了她文学欣赏的古典趣味，这一趣味要求完美的糅合，事实的平衡，感伤气质，以及她在一篇又一篇小说中所追求的完美典型。

我们知晓她不喜欢爱德华七世时代的三位一体：本涅特、高尔斯华绥和威尔斯；但我们发现，在评论他们的文章中，读到她所评论对象的特殊背景，却是令人高兴的，他们为那些我们业已熟悉的评论增添了更多份量。她自然责备本涅特先生的现实主义，责备他对精雕细刻的小说过分的、职业化的赞扬。但她随时准备原谅他，这只是因为他在谈到书的时候，完全从个人的经验出发，是一个“通晓成书过程的一切知识”的人，这门学问难道不是所有优秀评论的先决条件吗？伍尔芙从不曾否认过这一点。这是又一个例证，这些随笔把各种各样的方式警惕地保存在读者

脑海中。我们不知道究竟何时伍尔芙第一次想到要写作《克[①]花园》的；因此，当她在《书和画像》（1917年7月5日）中回答班奈特先生的问题，讲述了作家用语言去表达新印象主义画家们用图像传达的内容这个可能性时，她的挑战听起来犹如一种想法在渐渐凸显，而那些著名的速写即脱胎于这些想法。

说到L.P.杰克斯的小说，虽说弗吉尼亚·伍尔芙不大信任太多的智慧以及对思想的过分强调，这使得她的赞扬之辞有所保留，但她却十分欣赏哲学家处理小说的独创性，欣赏他开拓处女地的勇气；她向他致意，把他看做开拓者；杰克斯从他漫游其中的未知领域，从时间与意识的深渊带回了这一不同寻常的战利品，尽管他或许没有"发明一种"适合这一战利品的"形式"。但是，通读伍尔芙的全文之后，我们能够感觉到，在她的心中一定有着某种被深深唤起的感觉。她讲到L.P.杰克斯的著作"在一颗守旧的心灵里引起了震颤"，当然这纯粹是一种修辞，每一个句子都在传达着她对这项革命的兴趣；她对杰克斯小说的不足之处恰到好处的考问，显示出她对这部探索之作如此认真并且深入的思索。

在这一方面更为有趣的是对多萝西·理查逊两部小说的评论。因为不再被哲学、理论、男性在思想中的放纵拒之千里，弗吉尼亚·伍尔芙就感觉到更自在一些。她本可以就拜访约翰·米德顿·摩里[②]和凯瑟琳·曼斯菲尔德[③]大大评论上一番，正如她在日记中记述下她写作第一篇批评的时间一样，"我觉得跟凯瑟琳讲话更容易许多"。她自然也发现跟多萝西讲话要容易许多。这时候，她已经越过了传统小说的阶段，或非常接近《夜与日》（1919年

---

① 克（Kew），伦敦西郊一村镇，为著名的植物园所在地。

② 约翰·米德顿·摩里（J.Middle Murry，1889－1957），英国批评家。

③ 凯瑟琳·曼斯菲尔德（Katherine Mansfield，1888～1923），英国短篇小说作家。

3月完成）的尾声了，很可能正在朝着她已在《墙上的斑点》开拓的、在《克花园》中又一次瞄准的方向高瞻远瞩。《小说中的哲学》中仅仅是建议的观点——或许因为它还没有在不断思索着的评论者心中变得麻木的缘故罢——突然在《隧道》中变得清晰有力、生机勃勃而又尖锐无比。弗吉尼亚·伍尔芙曾指出L.P.杰克斯小说的美中不足，用同样的方法，她也发现了多萝西·理查逊作品的白璧微瑕。不过她嘉许多萝西的创作手法，和她抛弃"旧有的推敲营生"的勇气——伍尔芙这样毫不客气地称呼小说创作的传统教条。这篇小文章读起来颇似两个月后发表的《现代长篇》（收人《普通读者》第一集时更名为《现代小说》）的粗略草图。有许多评论家——多数是学院派的，除了处处拾人牙慧，或多或少地东拼西凑以外不曾写过任何东西的评论家——许多评论家曾把多种来源归于弗吉尼亚·伍尔芙的小说技巧。他们理所当然要猛扑在这里提供的新"证据"上，然后声称事实已昭然若揭：弗吉尼亚·伍尔芙的新小说只不过是多萝西·理查逊作品的进一步拓展而已。我不是要证明这个观点，我倒是相信相反的看法，评论《隧道》与《现代小说》之间的对应，反而证明弗吉尼亚·伍尔芙从多萝西·理查逊处所得到的，并不比她从阿诺德·本涅特那里学到的本领多上多少。她的阅读、她对他人作品的分析里的雏形，并不是最密切最近似于她自己的观点——这样不能使她变得更丰富，或者说，只是刺激了她而已——宝贵的是那些令她感到不满，被她认为是败笔的作品。在《青年艺术家的画像》和《尖房顶》中我们寻不到一丝影响《雅可布的房间》独创性的线索，惟一一件我们可以大胆说出的事，是弗吉尼亚·伍尔芙想要写作，她也确实写了——写了不同于这些新近的样板的一部编年史。

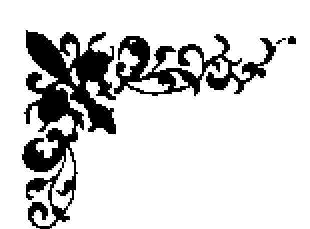
还有一点要谈的是关于眼前这本集子。本选集评论到的作家，在《一位作家的日记》，或以前已结集成书的文章中多有涉

及，只有少数几个例外；但这本集子给读者认识他们提供了新的视野。读者或许会欢迎有几个新的话题，诸如弗洛伊德的精神分析学说，——以及看待旧作品的新角度，可能会受到读者的欢迎。不过，这本书最有趣的地方是在她按照习惯一边握着笔、一边阅读同代人作品的时候，这本书给我们提供了机会，拒绝让我们越过弗吉尼亚·伍尔芙的肩膀望过去。虽然她有一次声称“任何一个有创造性的作家，都不会轻易接受他另一个同代人”，但我们仍能再一次欣赏到大卫·戴西斯为此而赞扬她的“宽宏大量的欣赏趣味”，以及由此而生的评判的公正。此外，这些随笔文论是对伍尔芙文学理论的启示性的附注；它们特别展示出伍尔芙在她同时代的作家趟过的路之间如何另辟蹊径。她谈论新书的时候，我们看到她思考的是自己的创作，用她自个儿的实验来检验同伴的实验，渴望赞扬那些确证了她的发现、她的抱负的作品，对那些她巴不得自个儿避免的错误极其敏感。她的出现不是为了新意而新意：她根据新意的长处认识它并且赞扬它；她所寻找的、评论的东西，是智慧、创造、忠实和个性的纯粹价值，而正是这四大素质，使得真正的艺术作品不仅晶莹纯粹、而且长读长新。

琼·古杰特

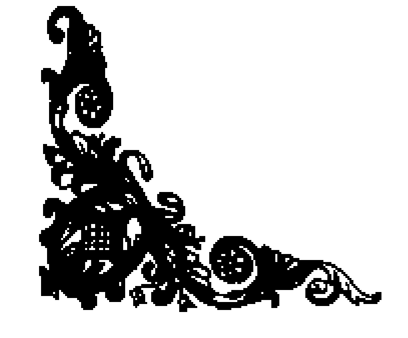
附注：

除《罗曼司与心跳》刊登在《民族与雅典娜神庙》上以外，本文集中其余文章均作为评论见于《泰晤士报文学副刊》。




花岗岩与彩虹

王义国 黄 梅
张军学 童未央 译




狭窄的艺术桥梁[①]

为数颇多的批评家轻视当前，而固定地凝视着过去。毫无疑问，他们明智地对此刻实际上正在被写出的作品不赞一词，而把那个任务留给评论家一族，评论家这个称呼本身似乎就暗示：他们自己以及他们所评述的对象是转瞬即逝的。但我有时自问，难道批评家必须始终是对过去负责吗？难道他的凝视必须始终是朝后固定着吗？他能不能有时转过身来，就像鲁滨逊·克鲁索在那个无人烟的荒岛上那样为他的眼睛挡着阳光，观察未来，并在未来的薄雾中看到我们某一天也许会到达的那块陆地的朦胧线条？当然，这种猜测的真实性永远也无法得到证实，但在我们这样的时代，却大有沉溺于这种猜测的诱惑。因为显然，在这样一个时代里，我们并不是牢牢地固定在我们所处的地方，事情在围绕着我们移动，我们自己也在移动。告诉我们——或者起码猜测出来，我们要到何处去，难道不是批评家的责任吗？

显然，这个探究必须非常严格地缩小自己的范围，但也许可能的是，在一个短的篇幅里举出一个不满和困难的情况，并且在对那个情况进行调查以后，我们就可能更好地猜测出来，当我们克服了那个情况以后，我们将朝那个方向走去。

确实，谁也不能在读了大量现代文学作品以后，而

① 原载于《纽约先驱论坛报》1927年8月14日。——原注

不意识到有某种不满、某种困难正在妨碍着我们。在所有的方面，作家们正在试图达到他们所不能达到的目标，正在迫使他们所使用的形式把一种那种形式所感到陌生的意义包含进去。有许多原因可以被提出来，但这儿容我们仅挑出一个原因出来，那就是，诗歌未能像它曾经为我们的前辈的许多代人服过务那样来服务于我们。诗歌并没有几乎像服务于他们那样自由地为我们服务。那种曾倾注了如此多的精力、如此多的天才的伟大表达渠道，似乎已缩小了它自身的范围，或者转向了一边。

当然，这只是在某些限度之内才是如此。我们的时代在抒情诗上是富有的，也许没有一个时代比之更为富有。但是对我们这一代人以及下一代人来说，狂喜或者绝望的抒情呼喊，它是如此强烈，如此个性化，如此有限，却也是不够的。头脑里充满了怪异的、混杂的、难以驾御的情感。地球的年龄是 30 亿年，人生持续只不过一秒钟，然而人的头脑的容量却又是无限的，生活无限美丽却又令人厌恶，人的同类值得钦佩却又令人讨厌，科学和宗教在它们之间毁灭了信念，所有结合的纽带似乎都断裂了，然而某种控制又必须存在——现代作家正是必须在这种怀疑和冲突的氛围之中进行创作，而一首抒情诗的纤巧的结构并不能胜任于包含这种观点，正如玫瑰的一片叶子并不能胜任于包容一块高低不平的巨大岩石一样。

但如果我们自问，在过去，是什么被用于表达像这样的一种态度——这种态度充满了对照和冲突，它似乎要求一个人物与另外一个人物产生抵触，与此同时又需要有某种普遍的塑造力，有某种构思，它带来整个的和谐和力量——如果是这个问题的话，那么我们就必须回答，是曾经有过一种形式，而那又并非抒情诗的形式，而是戏剧的形式，是伊丽莎白时代的诗剧的形式。而那又是一种今天似乎全无复活可能性的形式。

这是因为，如果我们观看诗剧的状况的话，那么对于现在究

竟有没有任何力量能使它复活，我们一定会有极大的怀疑。诗剧曾被实践过，现在仍被具有最高天赋和野心的作家所实践。自从德莱顿[①] 死后，似乎每一个伟大的诗人都做了他的那种尝试。华兹华斯和柯勒律治、雪莱和济慈、丁尼生、斯温伯恩以及勃朗宁（仅列举已故者），他们都写了诗剧，但却无一人获得成功。在他们所写出的所有剧作中，大概只有斯温伯恩的《阿塔兰忒在卡吕东》和雪莱的《解放了的普罗米修斯》仍然有人读，而且与这两个作家的其他作品相比，它们被读得又不那么频繁。别的作品全爬上了我们书架的上层，将它们的头置于其羽翼之下，睡着了。无人愿意打搅那些睡眠。

然而这又诱使人们试图为这种失败找到某种解释，说不定它会有助于阐明我们正在考虑的未来。诗人再也不能写诗剧的原因，也许就在这个方向中的某个地方。

有一个模糊、神秘的事情，被称为生活的态度。我们都知道，有些人——如果我们暂时从文学转向生活的话——他们与生存相争，那是些不幸的人们，他们永远得不到想要的东西，他们困惑、抱怨，他们站在一个不舒适的角度上，从那儿看什么东西都歪歪斜斜。还有别的人，他们尽管显得完全满足，却又似乎丧失了与现实的所有接触。他们把自己所有的钟爱之情浪费在了小狗和旧瓷器上。他们所感兴趣的，只是他们自己健康的变化无常和社会的势利行为的沉浮。然而，还有别的人给我们以深刻印象，究竟为何给我们以深刻印象却又难以说得清，他们由于天性或者境遇而处于这样一种地位，使得他们能够在重要的事情上充分利用自己的才能。他们并不一定是幸福的或者是成功的，但是在他们面前有着一种热情，在他们所做的事情中有着一种兴趣。他们似乎浑身是劲。这在一定程度上也许是境遇所致——他们出

① 德莱顿（1631～1700），英国桂冠诗人、剧作家、批评家。

生在适合于自己的环境里——但更多的是在他们自身各种素质的某种幸福的平衡所带来的结果，因而他们并不是从一个尴尬的角度来看待事物，并不是看什么东西都歪斜，事物并不因为透过薄雾来看而变形；而是坦率地看待事物，恰如其分地看待事物。他们牢牢地抓住某个事物，当他们采取行动时，他们就会起很大的作用。

作家也以相同的方式拥有生活的态度，尽管那是一种不同的生活。他们也站在一种不舒服的角度上，他们也会困惑、失望，无法获得他们作为作家所想要得到的东西。例如，乔治·吉辛[1]的小说即是如此。而另一方面，他们也能够退隐到郊区里，把他们的兴趣浪费在宠物狗和女公爵的身上——漂亮动人，多愁善感，势利行为，而我们的一些最为成功的小说家就属于这种情况。但是还有别的一些人，他们似乎由于天性或者境遇而处于这样的位置，使他们得以在重要的事情上自由地发挥他们的才能。这并不是说他们写得快或者写得轻松，或者立即获得成功或者成为名人。我多少是在试图分析一种性质，它出现在大多数的伟大文学时代之中，最显见于伊丽莎白时代戏剧家的作品之中。他们似乎拥有一种生活态度，那是一种允许他们自由移动他们四肢的立场，他们似乎拥有一种见解，那种见解虽然是由各种各样不同事物构成的，却又为了他们的目的而落入了正确的视角。

当然，在某种程度上这是境遇所致。公众所爱好的并不是书，而是戏剧。城镇是小的，使人们分离的距离也是小的，当时甚至受过教育的人也生活在无知之中，所有这一切都使得伊丽莎白时代的想象自然用狮子和独角兽、公爵和公爵夫人、暴力和神秘的事物来填满自己。这又得到了某种东西的强化，那种东西虽

① 吉辛（1857～1903），英国小说家，一生穷困潦倒，作品以否定现实社会的态度反映伦敦下层生活。

然不能简单地予以解释，但我们又显然能够感觉到。他们有着一种生活态度，使得他们能够自由而又充分地表达自己。莎士比亚戏剧不是一个困惑、失望的头脑的作品，它们是他思想的完全有弹性的外壳。他毫无障碍地从哲学转向一场醉后的争吵，从情歌转向一场争论，从纯粹的兴高采烈转向深刻的思考。伊丽莎白时代所有的戏剧家又都是下述情况，即尽管他们可能令我们感到厌倦——他们确实是令我们感到厌倦的——但从未使我们感到他们是恐惧或者怕难为情的，或者有任何东西在阻碍、限制、约束他们头脑的完全的流动。

然而当我们打开一部现代诗剧——而且这也适用于大量的现代诗歌——时，我们的第一个想法就是，作家并非无拘无束。他是恐惧的，矫揉造作的，怕难为情的。而且其理由又是何等充分！我们可以这样惊叫，这是因为，与一个身穿宽松拖加袍的名叫色诺克拉底[①]的男人在一起，或者与一个用毯子裹住身子的名叫尤多克瑟的女人在一起，我们中又有谁可以完全无拘无束呢？然而由于某个原因，现代诗剧写的又总是色诺克拉底而并非鲁滨逊先生，写的是塞萨利[②]而不是查令十字大街。当伊丽莎白时代的人把他们的场景置于本国之外，并让外国的王子和公主成为他们的男女主人公的时候，他们只不过是把场景从一个非常薄的面纱的一侧移到另外一侧。那是给他们的人物带来深度和距离的一种自然的手段。但是国家仍然是英国，而波希米亚王子与英国贵族是同一个人。然而，我们的现代诗剧作家似乎是为了一个不同的原因，而去寻找那个过去和距离的面纱。他们所要的并不是一个使场景更加鲜明的面纱，而是一个掩盖场景的帷幕，他

① 色诺克拉底（公元前395～前314），古希腊哲学家，柏拉图的学生，被选为柏拉图学园的主持人。

② 塞萨利是希腊东部的一个地区。

们把他们的场景置于过去，那是因为他们害怕现在。他们意识到，如果他们试图表达在这个体面的 1927 年在他们的脑子里实际上转动和翻滚着的想法、想象、同情和厌恶的话，那么诗的体面就会遭到污损。他们只能够支支吾吾，闪烁其辞，也许不得不坐下来或者离开房间。伊丽莎白时代的人有着一种允许他们获得完全自由的态度，而现代的剧作家或者是根本没有态度，或者是有着一种非常不自然的态度，结果那种态度束缚了他的四肢，扭曲了他的想象。因而他就须与色诺克拉底躲在一起，而色诺克拉底则是什么也没有说，或者只是说出了无韵体诗所能够得体地说出的事情。

但是我们能否稍加充分地解释一下我们自己？什么发生了变化，什么把作家置于现在这样一种角度，结果使他不能把自己的想法直接倾倒入英国诗歌的旧渠道？从任何一个大城镇的街道走过也许就会找出某种答案。那用砖垒起的长长的大街被分割成一个个的单间，每个单间都住着一个不同的人，他门上着锁，窗户插着插销，以使某种隐私得到保证，然而又通过在头上经过的电线与他的伙伴保持着联系，通过声波与他的伙伴保持着联系，声波穿过房顶发送过来，大声地对他讲着世界各地的战争、凶杀、罢工和革命。如果走进去和他交谈，我们就会发现，他是一个小心翼翼、遮遮掩掩、多猜多疑的动物，极其具有自我意识，极其小心地不把自己暴露出来。确实，在现代生活中没有什么东西强迫他这样做。在私生活中并没有暴力，当我们见面的时候我们是有礼貌的，宽容的，讨人喜欢的。甚至战争也是由连队和社区来进行的，而不是由个人来进行的。决斗已经被废弃了。婚姻的纽带能够无限地延伸下去而不会突然中断。普通人比以前平静了，安详了，持重了。

但是如果我们与我们的朋友一起散步的话，我们也应该发现，他对一切——对丑、肮脏、美、娱乐——都极其敏感。他追

随着每一个思想，而不管那个思想会把他带到什么地方。他公开讨论以往甚至在私下里也从不被提及的事情。而这种自由和好奇本身也许就是他的似乎最为显著的特征的原因——即并无明显联系的事物以一种奇怪的方式在他的头脑里联系了起来。以前单独和分别出现的感情不再单独和分别地出现了。美在某种程度上就是丑，娱乐在某种程度上就是厌恶，欢乐在某种程度上就是痛苦。以前完整地进入头脑的情感，现在在门槛就被打碎了。

例如：这是一个春天的夜晚，月亮升起来了，夜莺在唱歌，柳树在河岸弯下了腰。是的，但是在这同时，一位患病的老妪正在一个令人憎厌的铁凳子上穿著油腻的破衣服一点点地吃东西。她与春天一起进入了他的头脑，它们混在了一起，但并没有混合。这两种情感是这样不和谐地联系了起来，也就一起互相撕咬和踢打开来。但是济慈听见夜莺的歌声时所感觉到的那种情感，却是一个和谐完整的情感，尽管那种情感从在美当中的欢乐来到对人类命运的不幸所感到的悲哀。他并没有进行对照。在他的诗中，悲哀是伴随着美的阴影。在现代的头脑中，美并不是伴随以它的阴影，而是伴随以它的对立物。现代诗人谈到的夜莺，说它是“朝着肮脏的耳朵鸣叫”。在我们现代美的旁边轻捷走着的是某种嘲弄的精神，它嗤笑美是因为它是美的。它把镜子翻转过来，让我们看到她面颊的另外一面有麻点，是畸形的。这就好像现代的头脑，由于总是希望能证实它的情感，也就丧失了接受任何本来面目的事物的力量。毫无疑问，这种惯于怀疑和检验性的精神导致了灵魂的一种巨大振作和活跃在现代作品中有着一种坦率，一种诚实，这一点如果不是极度赏心悦目的话，也是大有裨益的。现代文学变得有点儿淫荡，并且带有奥斯卡·王尔德[1] 和

① 王尔德（1854～1900），爱尔兰作家、诗人，19世纪末英国唯美主义的主要代表。

沃尔特·佩特[1] 的味道，但是当塞缪尔·巴特勒[2] 和萧伯纳开始点燃他们的热情并把他们的俏皮风趣敷在她鼻子上的时候，她也就立即从她19世纪的倦怠无力中复活了。她醒了过来，她坐了起来，她打了个喷嚏。自然，诗人们被吓跑了。

这是因为，诗歌当然始终在压倒优势上是站在美的一边的。她始终坚持要获得某些权利，例如押韵、格律、诗歌用语。她从未被用于生活的普通目的。散文则把所有肮脏的工作担在了她自己的肩膀上，她回复信件，付账，写文章，撰写讲演稿，服务于商人、店主、律师、士兵、农民的需要。

诗歌始终孤高地为她的祭司所拥有。她也许已为这种隔绝而自食其果，那就是变得有点儿拘谨。她带着她的所有装置出现——带着她的面纱、她的花环、她的回忆、她的联想——她一说话便影响了我们。这样一来，当我们要求诗歌表达这种冲突、这种不和谐、这种嘲笑、这种对照、这种好奇，表达在各自的小房间里所酿成的迅速、古怪的情感，表达文明所讲授的广泛、普通的思想的时候，诗歌也就不能足够迅速地、简单地、广泛地移动去做到这一点。她的口音太显著了，她的举止太强化了。相反，她给我们的则是可爱的充满激情的抒情呼喊；她庄严地挥动胳膊，吩咐我们在过去中避难；但她并没有与头脑步调一致并且细微地、迅速地、充满激情地把她自己掷进头脑的各种各样的痛苦和欢乐中去。拜伦在《唐璜》中指出了道路，他表明，诗歌有可能成为一种多么灵活的工具，但是却没有一个人仿效他的榜样或者进一步使用他的工具。我们仍然没有诗剧。

这样也就使得我们深思，是否诗歌能够胜任于我们现在安排

---

[1] 佩特（1839－1894），英国文艺批评家、散文家，主张"为艺术而艺术"。

[2] 巴特勒（1835～1902），英国作家，攻击基督教教义，反对正统达尔文主义，主要作品有乌托邦游记小说《埃瑞洪》、《重游埃瑞洪》和死后出版的自传体小说《众生之路》。

给她的任务。或许在这儿以非常粗的线条勾勒出来并且归因于现代头脑的情感，更容易听从于散文而不是诗歌的摆布。下述情况是可能的，即散文要接管——而且确实已经接管了——一度曾是由诗歌来完成的一些任务。

因而，如果我们有胆量，敢冒受到嘲弄的风险，并且试图看到我们这些似乎在迅速移动的人们正朝什么方向走去的话，那么我们就可以猜测，我们正在朝散文的方向走去，而且在十到十五年以后，散文将被用于它以前从未被用于的目的。散文那个食人生番已经吞掉了这么多的艺术形式，而到那时它将甚至吞掉更多。我们将被迫为那些冒充为这一类目的不同的书发明新的名字。有可能的是，在这些所谓的小说当中，将有一种我们几乎不知道如何来为它命名。它将是用散文写出的，但又是用带有诗歌的许多特征的散文写出的。它将多少具有诗歌的升华，但又具有大量的散文的平凡。它将具有戏剧性，但又并不是戏剧。它将被人阅读，而不是被人演出。我们将怎样称呼它，这并不是一件非常重要的事情。重要之处在于，我们在地平线上看到的这本书，可能会被用于表达目前似乎被不折不扣的诗散所妨碍着的那些感情当中的某些感情，而戏剧也是同样冷淡地对待那些感情。那么，就让我们设法进步与它达成妥协，并且想象它的范围和性质可能会是什么。

首先，人们可以猜测，它将与我们现在所知道的小说不同，而这又主要的是它将与生活保持更远的距离。它将像诗歌一样，概要地进行描写，而不是描写细节。它将很少使用那个神奇的记录事实的力量，而记录事实则是小说的一种属性。它将告诉我们很少的有关它的人物的住房、收入、职业的事情，它将与社会小说或者环境小说没有什么亲属关系。由于有了这些局限，它将缜密而又生动地表现人物的感情和思想，但却是从一种不同的角度来表现的。它与诗歌的相类之处将在于，它所描述的将不仅仅是

或者主要是人们彼此的关系或者他们一起的活动——小说迄今所做的就是如此，而是头脑与一般思想的关系以及头脑在寂寞时的独白。须知在小说的领地之内，我们已仔细地审查了头脑的一个部分，而剩下另外一个部分未作探索。我们竟至于忘记了，生活的一个大而重要的部分，在于我们对于像玫瑰和夜莺、黎明、日落、生命、死亡、命运这样的事情所怀有的情感。我们忘记了，我们花费了大量的时间，在单独地睡眠、做梦、思考、阅读。我们并非完全忙碌于个人的关系，并非我们的所有精力都被用于谋生。心理小说家过分倾向于把心理学局限在个人交际中的心理学；我们有时渴望从对恋爱和失恋的持续不断的、自责的分析中逃脱出来，从对汤姆对朱迪思的感情以及朱迪思对汤姆所怀有的或者根本不曾怀有的感情的分析中逃脱出来。我们渴望获得某种更为非个人的关系。我们渴望获得思想、获得梦想、获得想象、获得诗的意境。

伊丽莎白时代的戏剧家们把这一点给了我们，这正是他们的一个光荣。诗人总是能够超越汉姆雷特与奥菲莉亚关系的特殊性，并且向我们提出他的问题——那并不仅仅是他个人的命运的问题，而且也是所有人类生活的状态和存在的问题。例如，在《一报还一报》中，极具心理微妙的段落与深刻的反思、惊人的想象混合在一起。然而值得注意的是，如果说莎士比亚把这种深度、这种心理特点给了我们，那么与此同时他并未试图给予我们某些别的东西。这些戏剧作为“应用社会学”没有任何用处。倘若我们须仰赖于此以获得有关伊丽莎白时代社会状况和经济状况的知识的话，我们就会毫无希望地茫然不知所措。

那么在这些方面，将来的小说或者其中一种小说将会呈现出诗歌的某些属性。它将描述出人与自然、人与命运的关系，它将描述出人的想象，描述出人的梦想。但它也将描述出生活的讥笑、对照、问题、封闭和复杂之处。它将呈现出不和谐的事物的

那种奇怪的聚合，亦即现代头脑的形式。因而，它将把民主的散文艺术的珍贵特权——也就是它的自由、它的无所畏惧、它的灵活性，紧紧地抱在胸前。须知散文是如此地位低下，因而能够走到任何地方去，没有一个地方是那么低下那么污秽那么简陋，使得它不能进去。而且它也具有极大的耐心，谦恭地渴望获得。它能够用它长长的粘胶似的舌头把事实的最微小的碎片舔干净，把它们聚集成最为深奥难测的迷宫，并且安静地在门口听着，而在门的后面所能听到的只是低语、只是密谈。由于它有着一种不断使用的工具所具有的一切强的适应性，因而它能够在迷宫中迂回曲折地一路走来，并把典型的现代头脑的变化记录下来。由于在我们的身后有普鲁斯特[1] 和陀斯妥耶夫斯基[2]，我们必须同意这一点。

不过我们也不妨问一下，尽管散文胜任处理普通和复杂的事物，但是散文能够说出那些如此巨大的简单事情吗？散文能够描述出如此令人吃惊的突发情感吗？散文能够唱出挽歌、赞美爱情、恐惧地尖叫，或者歌颂玫瑰、歌颂夜莺以及夜晚的美吗？散文能够像诗人那样，一跃便跳向其表现对象的心脏吗？我认为不能。这就是它由于摒弃了魔法和神秘、摒弃了押韵和格律而受到的惩罚。固然，散文作家是大胆的，他们不断地迫使他们的工具作出那种尝试。但是在辞藻华丽的段落，或者散文诗的面前，我总是有一种不舒适的感觉。然而，我之所以反对辞藻华丽的段落，并不是因为它辞藻华丽，而是因为它是个段落。例如，让我们回想一下梅瑞狄斯[3] 在其《理查德·费弗拉尔的磨难》中的

---

① 普鲁斯特（1871～1922），法国小说家，以其长篇小说《追忆逝水年华》（7卷）而名闻世界。

② 陀斯妥耶夫斯基（1821～1881），俄国作家，作品反映“小人物”的痛苦，描写社会上的不平，人物异化心理刻画入微。

③ 梅瑞狄斯（1828～1909），英国小说家、诗人，擅长人物心理刻画，其内心独白技巧为意识流先导。

“玩具哨子上的消遣”一节。它是多么累赘地、多么强调地，以一种不流利的诗歌格律开始的：“草坪是金色的，溪水是金色的，松树的树干是金红色的。太阳落在了地上，走过田野和溪水。”或者回想一下夏洛蒂·勃朗特[①]《维莱特》结尾的那段著名的对风暴的描述。这些段落是生动流畅的，抒情的，光彩照人的，倘若把它们抽出来并插进一部文集中去的话，那么读起来无疑是精彩的；但是在小说的上下文当中，它们则会使我们感到不舒服。须知梅瑞狄斯和夏洛蒂·勃朗特俩人都自称是小说家，他们密切贴近生活，他们导致我们期望得到诗歌的那种节奏、那种观察、那种视角。我们感觉到了那种猝然的一动和努力，我们几乎从那种赞许和幻觉的昏睡状态中醒来了，在那种昏睡状态中，我们完完全全地屈从于作家的想象力量。

不过，让我们现在考虑一下另外一本书，那本书尽管是用散文写出的，并且被当作小说来对待，却从一开始就采用了一种不同的态度，一种不同的节奏，它与生活保持着一段距离，因而也就导致我们期望能有一种不同的视角——那本书就是《特里斯特拉姆·项狄传》。它是一本充满了诗意的书，可是我们从未注意到这一点；它是一本辞藻极其华丽的书，然而却又并不支离破碎。这儿，尽管基调总是在改变，但在那种改变中却没有猝然的一动，没有颠簸，来把我们从那深保的赞许和信念中唤醒。斯特恩[②]以同样的声息笑着、嘲弄着，说出些不体面的下流话，继而来到像这样的一段话：

> 光阴飞逝：我查看的每一封信都告诉我，生命是多么迅速地追随着我的笔；生命的那些日子和小时——我

① 夏洛蒂·勃朗特（1816－1855），英国女作家。

② 斯特恩（1713～1768），英国小说家，《项狄传》即他的作品。

的亲爱的詹妮——比你脖子上戴着的红宝石更要珍贵，它们从我们的头上飞过，就像在一个刮风天里的淡淡的云彩一样，再也不会返回。一切都在奋进——而你则是在编着那绺头发——看！那绺头发变灰了；每一次我吻着你的手向你告别，以及每一次随之而来的外出，都是我们很快就要作出的那个永恒的分离的前奏曲。——愿上天怜悯我们两人吧！

第九章

好了，至于世人对这突然说出的激动言语会有什么想法——我一点也不在乎。

而且他继续对我的托比叔叔、那位下士、项狄太太，以及其他人说出了激动的言语。

人们看到，这儿诗歌轻易而又自然地变成了散文，散文又轻易而又自然地变成了诗歌。特恩稍微有点儿孤高超然地把他的手轻轻地放在想象、机智和幻想上，由于他高高地来到了这些事物所生长的树枝当中，因而他也就自然而又毫无疑问地愿意丧失他对生长在地上的更为可观的植物所拥有的权利。这是因为——不幸的是，似乎确实某种放弃是必然的。你不能手中拿着艺术的所有工具穿过艺术狭窄的桥梁。有一些工具你必须留在后面，否则你就会使它们掉在水流的中央，或者甚至更为糟糕的是，你就会翻倒进水中，把自己淹死。

因而，这种未命名的小说，将会在与生活保持一段距离的情况下被写出，因为这样才可以对生活的某些重要面貌获得一个更大的视野。它将是用散文写出的，因为如果你使散文摆脱众多小说家必然加在它身上的那个役畜的工作——负载细节重负和大量事实的工作的话，那么得到这样对待的散文就将表明，它能够高

高地从地面上升起，不是猛冲着升起，而是涌动着、盘旋着升起，与此同时，散文还能够与日常生活中的人性的兴味和癖好保持着联系。

然而，还有一个进一步的问题。散文能够具有戏剧性吗？当然显而易见，萧伯纳和易卜生已戏剧性地使用了散文并获得了最大的成功，但他们却是忠实于戏剧的形式的。我可以预言，这种形式并不是未来的诗剧作者将发现的适用于他的需要的那一种形式。散文剧太刻板了，太有局限了，太强调了，不能适用于他的目的。它让作家想说的东西有一半从它的筛孔中滑落了下来。他不能够把他想表达的所有评论、所有分析和所有丰富的东西都压缩进对话之中。然而他又渴望获得戏剧爆炸性的情感效果，他想从他的读者身上抽出血来，而不仅仅是轻抚和激起他们智力上的易受感动性。尽管《项狄传》的松散和自由之处精彩地环绕着像托比叔叔和特里姆下士这样的人物并且浮动在他们之外，但这种松散和自由并没有试图把这些人一起排列分类成戏剧性的对照。因而，也就有必要让这本需付出极大努力的书的作者，把那种严格而又符合逻辑想象的普遍化和简化的力量，压在他骚动而又矛盾的情感之上。骚动是邪恶的，混乱是可憎的；一部艺术作品中的一切都应该得到控制，井然有序。他所作出的努力将是进行概括和分离开来。他将不是列举细节，而是用模子制造出积木来。这样他的人物就将拥有一种戏剧性的力量，而当代小说细微刻画出的人物却经常为了心理学上的利益而牺牲了那种力量。而且，尽管这一点几乎难以看到——因为它远远位于地平线的边沿上，但我却可以想象，他将扩展他的兴趣范围，以便使在生活中起到如此巨大作用、而迄今却为小说家所忽视的那些影响有一些将得以戏剧化——音乐的力量、视觉的刺激、树木的形状或者色彩的运用对我们所产生的效果，人群在我们的身上所酿成的情感，在某些地方或者从某些人当中所失去理性地出现的朦胧的恐惧或者

仇恨、运动的快乐、美酒的陶醉。每一个时刻都是尚未表达出的为数极其众多的感知的中心和会面地点。生活总是比我们这些试图表达它的人要丰富得多，也必然要丰富得多。

但是并不需要了不起的预言天赋便可确信，不管谁想试图做上面所概述的事情，都将首先需要他的全部勇气。散文并不是要在第一个到来者的吩咐之下才学会新的一步的。然而，如果时代的标志有任何价值的话，那么新的发展的需要也就正在被人们感觉到。无疑，在英国、法国和美国散见着一些作家，他们正在尽力使自己摆脱一种令他们恼恨的束缚；这些作家正在尽力重新调节他们的态度，这样他们就能再次容易和自然地站在一种立场上，在那种立场上他们的力量将充分作用于重要的事情。而只有当一本书令我们感到它是那种态度的产物，而不是靠着它的美或者才华给我们以印象时，我们才知道，它在它的身上拥有了一种永恒的存在的种子。

（王义国 译）

读书时光

首先我们得澄清这个流传已久的错觉，即将热爱学习的人和热爱读书的人混为一谈，我们得指出这二者之间没有任何的瓜葛。一位饱学之士终日埋头书案，怀着他人难以理解的热情，专注地从浩若烟海的书本中搜寻，以期从中发见他心之所属的某种独特的真理之微粒。倘若他为阅读的热望所左右，他的收获就会越来越少，直至从他的指缝间流失。而另一方面，一位热爱读书的人则须在一开始读书时就克制自己求知的欲望；若知识能留在他的脑海之中，那也不失为一件好事，但若为追求知识而系统地阅读——而成为某个领域里的专家或权威，那于我们十分有益而更富有人情味的热情态度就极易在我们阅读抽象而索然无趣的书籍时遭到扼杀。

凡此种种使得我们脑海里立刻显现出一副学究先生的尊容，令我们哑然失笑。我们构想出一个面容苍白、身体羸弱的身影，穿着睡衣，沉湎于思索，手无缚鸡之力，一跟女士谈话就面红耳赤，对每日里家长里短的事一无所知，对旧书商的售书书目却烂熟于心，那些阳光明媚的大好时光他就是在这些旧书店幽暗的店堂里度过的——毫无疑问，这是一位讨人喜欢的人物，脾气有点怪，但却单纯朴实，但他与我们将要关注的另一人没有丝毫相同之处。因为一位真正热爱读书的人应该是非常年轻的。他充满了好奇心，满脑子各种想法；他胸襟开阔，乐于交流，对他而言，阅读与其说是书斋里的苦心

专研，不如说是轻松活泼的户外运动；他在大路上跋涉，他在山坡上攀登，他越登越高直至最后空气大稀薄而难以呼吸；对他来说，阅读根本就不是埋首书案边的求索。

然而，除了以上所述之事实，还有大量事实不难证明18岁到24岁之间的这段年华是广泛涉猎式阅读的最佳时光。光是你读过的那一长串书目就足以让年长于你的人心中充满沮丧。不仅因为我们读过那么多书，而且因为我们有那么多书可读。如果我们想重拾记忆，让我们从那些旧笔记本中拿出一本来，这样的笔记本，在满腔热情开始阅读之初的这一时期或那一时期我们每个人都会备上一本。说真的，笔记本里大部分是空白；但在开头我们总能发现有那么几页些满了十分清晰工整的漂亮字迹。在这几页上我们按其成就大小的顺序写下了一些伟大作家的名字；在这几页里我们抄录了经典名著中脍炙人口的段落；在这几页里有我们打算要看的书籍的目录，而最有趣的是，有我们的确已经读过的书籍的目录；因为，出于年轻人的虚荣，这位读书人用红墨水在读过的书名下面划上了记号。我们在这里可以抄录一份某人在其20岁那年的一月里读过的书目，其中大部分书他都是第一次阅读：1.《隆达·弗莱明》[①]；2.《莎格帕的修面》[②]；3.《汤姆·琼斯》[③]；4.《老底嘉人》[④]；5.杜威[⑤]的《心理学》；6.《约伯记》[⑥]；7.韦布的《诗学的话语》；8.《玛尔菲公爵夫人》[⑦]；9.

① 隆达·弗莱明（Rhonda Fleming，1923～），美国女演员，以扮演"坏女人"而知名。

② 《莎格帕的修面》，英国维多利亚时代小说家梅瑞狄斯的仿《天方夜谭》之作。

③ 《汤姆·琼斯》，英国小说家亨利·菲尔丁的代表作。

④ 《老底嘉人》，英国作家托马斯·哈代的小说。

⑤ 杜威（John Dewey，1859～1952），美国哲学家、教育家和心理学家。

⑥ 《约伯记》，基督教《圣经·旧约》中的一卷。

⑦ 《玛尔菲公爵夫人》，英国剧作家韦伯斯特（John Webster，1850～1625）的悲剧作品。

《复仇者的悲剧》[1]。于是，一月又一月，这份书目就这么开列下去，然后，正如这类书目常有的结局，它在六月份戛然而止。但如果我们循着这位读书人每个月的书目来看，显然他在这几个月中什么其他事情都没干，只是在不停地读书。伊丽莎白时代的文学作品他已差不多全看过了一遍；他读了大量的作品，韦伯斯特、布朗宁、雪莱、斯宾塞，还有康格里夫[2]；皮柯克[3] 的作品他从头读到尾；还有简·奥斯汀的大部分小说他都读过两到三遍。他读完了梅瑞狄斯的全部作品，易卜生的全部作品，还有几部萧伯纳的作品。我们几乎可以相当肯定地说，如果有什么时候他不在读书，那他准是在跟人进行激烈地争论，在这些争论中，古希腊文学作品与现代文学作品、浪漫主义与现实主义、拉辛[4] 与莎士比亚分庭抗礼，这样的争论会一直进行到屋子里的灯光在黎明的曙光中黯淡下去。

这样一份老书目摆在我们的面前，或许让我们在微笑的同时也轻叹一声，但我们更多地还是回想起尽情地阅读时的那种心态。让人高兴的是，这位读书人并非神童，而且无须多想我们就至少能回想起我们自己的入门阶段。我们童年时代读的那些书，是我们偷偷摸摸地从某个不许我们碰的书架上取下来的，这使人产生某种不真实和敬畏的感觉。如同我们在全家人依然酣睡之际偷觑洒向寂静的田野上的第一缕阳光时的感觉一样。从窗帘的缝隙间我们窥见了模模糊糊、奇形怪状的树影，其实这些树我们从小到大都记得他们的形状；不过孩童们总是对即将发生的事情有

---

① 《复仇者的悲剧》，该作品出版于1607年，但作者是谁学界一直争论不休，一说为英国剧作家图尔纳（Cyril Tourneur，1575～1626）所作，一说为英国剧作家米德尔顿（Thomas Middleton，1570～1627）。

② 康格里夫（William Congreve，1670～1729），英国风俗喜剧作家。

③ 皮柯克（Thomas Love Peacock，1785～1866），英国小说家、诗人。

④ 拉辛（Jean Baptiste Racine，1639～1699），法国剧作家、诗人，法国古典主义悲剧代表人物。

某种奇怪的预感。但是在后来的阅读中，比如我们上面列举的那份书目，那可就是另外一回事了。也许，那是第一次取消了所有的限制，我们可以读我们想要读的任何书籍；图书馆可以由我们自由使用，而同样的是，我们也可以成为图书馆的好朋友。一连几天，我们不做别的事情，只是在读啊读啊。这真是一个让人异常兴奋而又得意的时刻。我们似乎急于要在书中找到主人公。我们心中不由得惊叹自己的确正在做着如此一件大事，这惊叹中又混和着一种荒谬的自大情愫和一种要向人展示的强烈欲望，想让人知道我们对这些曾活在这个世上的最伟大的人物是多么熟悉于是追求知识的热情达到顶点，或至少可以说这是我们最自信的时候，同时，我们还一门心思地认为，这些伟大的作家让我们感到满足，因为，在他们作品中关于对生活之美好的方面的评价似乎与我们的评价完全一致。而且，因为我们必须坚持我们自己的观点而跟另一位，比方说吧，视蒲柏而不是托马斯·布朗[①] 为英雄的读者，意见相左，我们对这些人怀有深深的感情，而且感到我们对他们的认识与其他人的认识不一样，而这不一样的认识又是我们独享的。我们是在他们的领导之下，而且也几乎是按他们的眼光来进行战斗。因此，我们常常光顾旧书店，从那儿抱回一大摞一大摞的对开本书，四开本书，还有刻在木板上的欧里庇得斯的作品，还有伏尔泰的八十九卷八开本。

但这些书目都过分讲究、挑剔。说他们过分挑剔是因为这些书目中极少包括他们同时代的作家与作品。当这位读书人阅读梅瑞狄斯、哈代和亨利·詹姆斯的作品时，这些作家肯定都还活着，但他们都是作为经典作家儿得到认可的。没有什么人能像卡莱尔、丁尼生或罗斯金那样对自己同时代的年轻人产生过如此大的影响。我们相信这正是年轻人的典型性格，因为除非是某个已获

① 托马斯·布朗（Sir Thomas Browne，1605～1682），英国医师、作家。

公认的巨匠，否则他对次要的作家是绝对不屑一顾的，即便他们描写的世界正是他们自己亦生活于斯的也罢。他情愿回头去看经典名著，与那些一流人物的思想完全保持一致。当他阅读时，他俨然超脱于世俗间人们所有的活动，他站在远处，对俗人们冷眼旁观，用极为严厉的眼光去评判他们。

的确，走过青年时代的一个标志就是：我们意识到我们与其他人是属于同一个世界的伙伴，因为我们在他们中间找到了自己的位置。我们认为自己仍一以贯之地保持着高标准；但我们肯定对我们同时代作家的作品比以前更感兴趣，而且原宥了他们的缺乏灵感，因为有某种东西拉近了我们与他们之间的距离。甚至有更多的证据证明，我们实际上从活着的人那儿获益超过得益于逝者的东西，尽管前者的地位比后者要低。首先，在阅读我们同时代作家的作品时，我们不必再暗暗地包藏一颗虚荣之心，再者，他们所激发出的钦佩之情让我们感到特别温暖特别真实，因为，为了让我们能转而相信他们，我们经常不得不牺牲掉某种让我们脸面生辉的、极其令人尊敬的偏见。我们同时也不得不找出自己的理由来说明为什么我们喜欢什么又不喜欢什么，这个要寻找理由的念头就像一根刺在激发我们的注意力，而且，这就是我们能证明自己读懂了经典名著的最佳证据。

因此，站在一家大书店里，看着书架上堆满了书页还未裁开、书脊上烫金字迹依然十分清晰的崭新的书籍，令人感到一份欢欣喜悦的激动，这份激动丝毫也不逊色于先前站在旧书摊前曾拥有过的那份激动心情。也许此刻不像那时一般意气风发，但原先那种急于了解不朽的先驱们的思想的渴望已让位于一种更为急不可耐的好奇心，此种好奇心驱使我们想知道我们的同辈人都在想些什么。这些现在还活着的男人们、女人们对生活的感受是什么？他们住在什么样的房子里，穿什么样的衣裳，吃什么样的食物？还有他们怎么挣钱？他们爱什么、恨什么？他们从自己周围

的世界中看到了什么？在现实生活中他们拥有什么样的梦想？在书中他们把这一切都向我们诉说。在这些书中，我们能看见我们时代的身心活动，就如同我们亲眼所见一般。

如果我们完全被这样的好奇精神所控制，那些经典名著的封面上很快就会积满厚厚的灰尘，除非有某种必要迫使我们再去阅读这些作品。因为。这些鲜活的声音毕竟是我们最容易听懂的声音。我们能够平等地对待他们；他们在竭力试图猜出我们打的谜语，而且，更重要的事情也许是，我们对他们开的玩笑心领神会。于是我们很快就培养起另一种情趣，是使伟人们感到不满意的情趣——也许这样的情趣并不是很有价值，但肯定是某种特别让人感到愉悦的财富——一种读劣等书籍的情趣。用不着冒昧地将那些名字一一列举出来，我们知道哪些作者一年肯定能写一本小说，能出一本诗集或随笔集（因为，让人高兴的是，他们总是多产的），知道哪些作者能够给我们带来许多愉悦。我们多么感激这些劣等书籍；的确，我们已开始认为这些书的作者和书中的主人公们也算得上是在我们默默的读书生活中占有重要席位的人物了，对那些在我们这个时代让回忆录和自传成为文学的一个新的分支的作者，我们有同样承认他们在我们的阅读中的地位。他们并非人人都是重要人物，但这也够让人奇怪的，只有那些最重要的人物，公爵们，政客们，他们的传记才让人读来真的感到乏味。这些准备向我们披露他们的意见，他们的争吵，他们的抱负和他们的疾病的男男女女，（也许，除了与威灵顿公爵曾有过一面之缘外，他们没有更多的理由这么做）他们最终都成为这些私人戏剧舞台上的演员，至少是他们自己所处的时代的演员，当我们独自散步时，当我们好几个时辰辗转难眠时，我们用这些戏剧来消磨时间。如果我们头脑清醒地反复琢磨这一切，我们有的确是可怜之至。而且还有这些讲述历史与事实的书籍，这些关于蜜蜂与马蜂的书，这些关于工业和金矿的书，关于皇后与外交阴

谋、关于河流与吃人生番，关于工会、国会法案，所有这些我们都常常读到，而且，啊！也常常把它们忘得一干二净。也许，当我们不得不承认书店满足了我们这么多与文学毫不相干的欲望时，我们无意中将它贬损了一番。但请记住，文学作品将从这些书中产生。我们的下一代将从中选出一两本让我们永远铭记的作品。在这些书中，如果我们独具慧眼，总能找出一些可以传世的诗歌、小说或史记。当我们随着生命终结而归于沉寂时，这些传世之作能向后人讲述我们时代的故事，正如莎士比亚时代的芸芸众生现在已不能开口说话，只能活在他的诗歌中一样。

我们相信这一切真的会发生；然而，要在这些新书中甄选出真正的好书，弄明白这些好书要向我们诉说什么样的事情，哪些书只是滥竽充数之作，搁置一两年就会破成碎片，这也殊非易事。我们看到许许多多的书籍问世，而且经常有人告诉我们现如今人人都能写作。这话倒也不假；然而我们毫不怀疑，在这一大堆滔滔不绝的语言的洪流与泡沫中，在这些洋洋洒洒的庸俗浅薄的作品中，还存在着某种伟大的、如火如荼的热情，只要有一个大脑碰巧比别人的大脑更高兴地转动一下，就能产生出流传百世的作品。我们会十分高兴能观看这一场龙争虎斗，能加入这一场我们时代思想与想象的较量，牢牢把握能为我们所用的材料，剔除我们认为没有价值的东西，而最重要的是，要认识到我们必须对那些尽其所能在其作品中塑造自己的思想的人们宽容大度。我们时代的文学比其他任何时代的文学都更少屈从于权威，更少接受伟人的统治地位；任何时代都不像我们这个时代那样难以寻觅德高望重的天才，或像我们这个时代那样那样实验着如此变化多端的文学样式。即使对最关注文学的人来说，在我们的诗歌和小说作品中，似乎也找不出任何流派的踪迹或关注的焦点。但是，总免不了有悲观主义者，不过他既不可能说服我们相信我们的文学已经衰亡，也无法让我们不感觉到当年轻的作者们用最美丽的

活的语言之一的古老词句组合在一起，形成他们新的想象时，那栩栩如生、活灵活现的美丽形象就闪亮登场。无论我们在阅读经典名著时学到了什么，我们现在都需要用它来作标准评判我们同时代作家的作品；因为无论何时，只要他们还充满活力，他们仍将会把他们的大网撒向某个无人知晓的深渊，从中捕捉新的文学形式，而我们如果理解并接受他们给我们带来的这些让我们颇为陌生的天赋，我们就必须动用我们的想象力紧紧地追随他们。

但是，如果我们需要用我们有关老作家的全部知识来跟踪新作家的动向的话，那么千真万确的是，我们要以比剖析老作品远为敏锐的眼光来探索新书。我们现在应该可以意外发现他们的秘密，可以仔细地探究他们的作品，看看它们是如何一气呵成的，因为我们业已观察了新书的创作，只有在不带任何偏见的前提下，才能正确地评价其所作所为，判断孰优孰劣。我们或许将发现，一些名气如雷贯耳的作品并不像我们所想的那样令人肃然起敬，它们确实不如我们当代的一些作品那么深刻、那么有造诣。但如果这只在某一两种个案中显得正确的话，那么我们在他人面前将会被掺杂着喜悦的羞耻所笼罩。以莎士比亚、或弥尔顿、或托马斯·布朗爵士为例。显然，对作品的写作过程所知甚少并不能给我们多少助益，但却为我们欣赏作品注入了额外的热忱。我们可曾在自己的少年时代对他们的成就如此之惊叹，就像我们今天在饱读诗书之后，为了获得新感受而探索新的形式所进行的尝试并怀有同样的敬意一样？新书可能比老书更刺激，而且从某种意义上来说更富启发意义，但它们却不能给我们带来如同我们重读《科摩斯》[①]、《李希达斯》[②]、《古瓮》[③] 或《安东尼与克莉奥佩

---

① 《科摩斯》，英国诗人弥尔顿所著的假面剧。

② 《李希达斯》，英国诗人弥尔顿的诗作之一。

③ 《古瓮》，英国作家托马斯·布朗的作品。

特拉》[1] 时的那种有绝对把握的欢喜。我们决不会拿关于艺术本性的理论去孤注一掷。也许我们对这种本性的理解永远也无法超过自然而然地感悟，惟有较为长久的经历才能给我们以教诲——在我们所有的欢愉中，我们从伟大的艺术家们那里获得的欢愉无疑是最精彩动人的，舍此无他。然而由于没有提出任何理论，我们会在此类作品中找到一两种特质，这种特质我们几乎无法奢望在今生今世所创作的作品中找到。岁月本身自有其魔力，这是千真万确的：你可以随心所欲地经常阅读这些书而不会觉得它们背弃了任何人生的美德，徒具毫无意义的语言的空壳；也没有完完全全的定论。它们的周围没有那些捉弄人的大量不相干的观念所形成的暗示的疑云。而我们的全副身心都听从这一使命的召唤，正如我们所经历的人生辉煌；一种神圣感从他们手中传递给我们，我们转而将它回报给生活，感受之强烈，领悟之深刻，非从前所能比。

（张军学 邹　枚 译）

① 《安东尼与克莉奥佩特拉》，莎士比亚的悲剧作品之一。

充满激情的散文[1]

还是个孩子的时候，德·昆西[2] 本人的辨别力就导致他怀疑，“他”是否“天生便具有写诗的素质”。他写诗，流畅地和大量地写诗，而且他的诗也受到赞扬；但即使如此，他也断定，他绝非诗人，而且他16卷的作品集也完全是用散文写出来的。他按照他那个时代的风尚，就许多问题进行写作：政治经济学、哲学、历史；他写随笔和传记、忏悔录和回忆录。但是当我们站在他那长长的一排书的面前自己进行选择的时候——须知过了这么多年以后我们是注定要进行选择的，这时那整整一大宗的16卷书，却似乎自我缩减到了一个有几颗灿烂的星星悬挂其上的昏暗的层面上。他居住在我们的记忆之中，因为他能够说出像“不可胜数的亡命者的悸惧”这样的警句；因为他能够创作出这样的场景，如挂着月桂枝叶的四轮大马车开进午夜的市场；因为他能够讲出这样的故事，如他的兄弟在荒岛上听到的那个幽灵般的樵夫的故事。而且，如果我们检查我们的选择并且说明它的原因的话，那么我们就须承认，尽管他是个散文作家，但我们之所以读他的作品，却是因为他的诗歌而并非因为他的散文。

---

① 原载于《泰晤士报文学副刊》1926年9月16日。——原注

② 德·昆西（1785～1859），英国散文作家和评论家，吸鸦片成瘾，以作品《一个英国鸦片服用者的自白》而闻名。

对作为作家的他来说，对作为读者的我们来说，还有什么能比这种承认会带来更大的损害呢？因为如果批评家们还有什么一致意见的话，那就是，再也没有比要求一个散文家像诗人那样去写作更应受斥责的了。诗歌是诗歌，散文是散文——我们何曾未经常听见此语！诗歌有一个使命，散文则有另外一个使命。有一天比尼恩先生[①]写道，散文“主要是一种针对智力而发的媒介，诗歌则是针对感情和想象而发的媒介”，而且，“诗体散文只不过有一种私生子式的美，很容易显得穿着过于讲究”。起码在某种程度上，若想不承认这些话说得对，那是不可能的。记忆只不过提供了太多不舒服的例子、极度痛苦的例子，那就是，在冷静的散文当中温度突然升了起来，节奏改变了，我们左右摇晃着走了上去，又蓦地走了下来，醒了过来，是被弄醒的，于是生气了。但是记忆也提供了若干个段落——在布朗[②]、兰多[③]、卡莱尔、罗斯金、埃米莉·勃朗特的作品中——那儿没有这种颠簸，没有这样让人们意识到（因为这或许就是我们不舒服的根源），有某个没有融合好的、未最后成形的、不协调的东西存在着，而且它又是在嘲弄别的东西。散文作家征服了他的事实的大军，他把事实全都置于同样的视角法则。事实在我们头脑里所产生的影响，就像诗歌对事实所产生的影响一样。我们并没有被弄醒，我们没有意识到有任何紧张便来到下一点——而那一点又大有可能是非常普通的一个地方。

但对那些希望在散文中看到的东西比现在认为是合适的要多出许多的人们来说，不幸的是，我们是生活在小说家的统治之下。我们谈到散文的时候，实际上指的是散文小说。而且在所有

① 比尼恩（1869～1945），英国出版家、剧作家、诗人。
② 布朗（1605～1682），英国医师、作家。
③ 兰多（1775～1864），英国诗人、散文家。

的作家当中，小说家的手中全都是事实。史密斯起床，刮脸，吃早饭，敲鸡蛋，读《泰晤士报》。当那位气喘吁吁、流着汗的勤奋的作家手中全是这些东西的时候，我们又怎能要求他对时间和死亡、有关猎人们在澳大利亚正在做的事情吟唱出美丽的狂想曲呢？那就会打乱他一天的整个均衡。那就会对他的诚实带来严重的怀疑。除此之外，他的最大的常规，似乎就是执意宁可采用一种成为散文诗的对立面的方法。耸一耸肩，转一下头，在危机的时刻匆匆说出的几句话——这就是一切。但一连串的后果深藏在一页又一页和一章又一章的下面，结果当说出那个单个的词的时候，也就足以使一场爆炸开始。我们就是这样与这些男人和女人一起生活和一起思考，结果他们只需抬起一个指头，便似乎来到了天空。若是详细描述那个姿势，那就会把它给糟蹋了。因而，小说的整个倾向便是反对散文诗。不甚知名的小说家并不打算冒那些大小说家们所着意要避免的风险。他们相信，只要那个鸡蛋是真实的而且锅又煮开了，那么星星和夜莺也就会被读者的想象以某种方式给扔进来。因而，在孤独时被暴露出来的头脑的所有的那一侧，他们也就视而不见。他们忽视它的想法、它的狂喜、它的梦想，结果那些在一侧充满精力的虚构人物，也就在另一侧萎缩了；而散文本身，它在这么长的时间里为这个严厉的主人服务，也就遭到了同样的畸变，而且在经过另外一百年这样的磨练以后，也就除了火车时刻表和旅游指南这些不朽的著作之外，什么也不适合写出来了。

但幸运的是，在每一个时代都有一些作家，他们令批评家困惑，他们拒不与那个群体聚在一起。他们固执地站在边境线的对面，通过扩大、促进发展和产生影响——而不是通过他们实际上的成就，从而作出了更大的贡献，而且确实，他们的实际成就往往是过于古怪了，因而难以令人满意。勃朗宁[1] 对诗歌就作出

① 勃朗宁（1812～1889），英国诗人。

了这么一种贡献。皮科克[1] 和塞缪尔·巴特勒都对小说家产生了一种与他们自己的声望完全不成比例的影响。而德·昆西值得我们感激的一点，他最能令我们感兴趣的一点，就在于他是个例外，是个遗世独立者。他自成一个阶层。他为其他人扩大了选择的范围。面对着该写什么这一寻常的问题，既然他必须写，因而他就决定，尽管他有着诗人的感受性，他却并非诗人。他缺乏那种激情和那种专注。而且他也并非小说家。尽管他掌握着语言的巨大力量，他却不能持续而又充满激情地对别人的事物感兴趣。他说，“冥想太多而观察太少”是他的疾病。他如果跟着一个穷苦家庭在星期六的晚上去市场的话，他会充满了同情，但却保持着一段距离。他和谁也不亲密。而且，他对死去的语言有着一种异乎寻常的天赋，并且对获得各种各样的知识怀有一种激情。然而这种天赋似乎又表明，在他的身上有某种潜质不允许他把自己单独与他的书关在一起。事实上他做梦了——他总是在做梦。早在他开始沉湎于服食鸦片以前，他已具有这种才能了。当他小的时候，他站在他姐姐的尸体旁边，突然

> 在遥远的蓝天的最高点似乎有一个墓穴打开了，那是一根永远在上升的箭杆。在精神上，我就像在滚滚波涛上升起一样，波涛也总是在朝那根箭杆升去。波涛似乎在追逐着上帝的宝座。不过那也不断地在我们面前跑着，消失了。

这些幻觉极其生动，它们使得生活相形之下有点儿乏味，它们扩展了生活，使生活臻于完美。但他本人的存在这个最真实的部分，他又是以什么形式来表达出来呢？在他的手头并没有一个

---

[1] 皮科克（1785－1866），英国小说家、诗人。

现成的形式。如他所声称的那样，他发明了“充满激情的散文文风”。他用极端的精致和艺术形成了这样一种风格，用它来表现这些“产生自梦幻世界的幻觉的场景”。他相信，这种散文并无先例，因而他乞求读者记住这样一种尝试的“充满了危险的困难”，因为那儿的“一个单独的虚假的口气，一个单独的基调错误的词，就会毁掉整个音乐”。

除了那个“充满了危险的困难”之外，还有另外一个困难，它经常是被强加在读者的关注之上。散文作家可以梦见梦想和看见幻觉，但这些梦想和幻觉却不得单独地、孤立地散见于纸上。它们如果间隔开来也就死去了。这是因为，散文既无诗歌的紧凑，也没有诗歌的自足。它缓慢地从地上升起来，它必须或是在这一方面或是在那一方面合乎逻辑。必须有某种媒介，可以让它的激情和狂热在其中并无不和谐地漂动着，它的激情和狂热又从这个媒介中获得支持和刺激。这儿就是德·昆西经常面对而又往往未能解决的一个困难。他的许多最为令人厌倦和令作品大为减色的瑕疵，就是他的天才使他自己陷入这个困境的结果。在他面前的故事中有某种东西引起了他的兴趣，激发了他的力量。例如，那位西班牙军队的修女，当她几乎饿坏了和冻僵了而从安第斯山下来时，她看见眼前有一片预示着安全的树林带。德·昆西就好像本人也来到了那个躲避处，并且能够安全地呼吸一般，于是他渲染了起来——

啊！橄榄树的深色青葱叶子啊，就好像父系社会的某个长着双翼的愤怒使者变得宽容了，突然给昏厥的眼睛提供了一个孤独的阿拉伯的帐篷。帐篷在可怕的沙漠上带着和平的神圣信号升了起来，既然凯特看见了你但又不能到达你的身边，那么是不是连她也一定要死去？你在人类领土的边界，站在生命的内部，但又朝外凝望

着永恒的死亡，在这种情况下，你把你的嘲弄引诱的痛苦展示出来，是不是仅仅为了把这痛苦给暴露出来？

哎，升起是多么容易，落下又是多么危险！他的手中有凯特；他已经讲了她的故事的一半；他必须把自己唤醒，他必须使自己镇定下来，他必须从这些幸福的高度下降到普通的存在的层面上。而且，一再发生的是，德·昆西正是在返回地球上的时候被毁掉了。他须怎样在这个可怕的过渡中架起一座桥梁来呢？他须怎样从一个有着火焰的双翼和烈火的眼睛的天使，变成一个说话有理的身穿黑衣服的绅士呢？有时他开一个玩笑——那玩笑通常是痛苦的。有时他讲一个故事——那故事始终是不着边际的。极为经常的是，他把自己伸展在对啰嗦的滥用之中，在那种啰嗦中，所可能存在的任何趣味都凄凉地耗尽了，消失在沙子之中。我们再也读不下去了。

人们禁不住要说，德·昆西之所以失败，是因为他并不是一个小说家。他应该不打扰凯特，他并不具有一位小说家的人物感和情节感。对批评家来说，这样的惯例是有益的；但不幸的是，它们往往是虚假的。因为事实上，德·昆西能够令人钦佩地把性格给表达出来，一旦他成功地调整好视角，使之适应于他本人的视力的话（而且这个条件是所有小说家都不可或缺的），他就是叙述艺术的大师。确实，那是一个要求对风景作出最为奇特的重新安置的景象。什么也不可过于接近。在熙熙攘攘、凌乱不堪的人类事物的上面必须拉上一个面纱。在提到一个姑娘的时候，总有可能说她是“一个动人的青年女性”而又不令读者苦恼。在人的脸上必须有一层薄雾。与我们所知道的在世界上的实际情况相比，山必须是更高一些，天必须是更蓝一些。而且，他也要求有无穷无尽的闲暇和充裕的回旋余地。他要有时间以便自言自语和消磨时光，在这儿拣起某件琐事，在它上面使用上他的所有的分

析和装饰的力量；在这里把这样的耐心区分排除到一边，并且加宽、扩大和充实，一直到除了平坦的沙子和巨大的海洋之外什么也没有剩下。他要有这样一个话题，它会允许他拥有所有的可能的自由，然而却又拥有足够的情感上的温暖，来遏制他的天生的啰嗦。

自然，他在自己的身上找到了它。他生来就是一位自传作者。如果说《一个英国鸦片服用者的自白》仍然是他的杰作的话，那么那部篇幅更长一些而又不那么完美的书《自传札记》，也就几近乎于杰作。因为这儿恰当的是，他应该稍微离开远一点，应该在他举起的手的庇护下，回头看那些几乎被熔化进往昔的场景。他的敌人，也就是铁的事实，在他的手的下面也就变得像云雾一般，变得灵活了。他并无义务背诵"那按照时间先后顺序安排的、有关人生的不可避免的事实的古老而陈腐的点名"。他的目的就是把印象记录下来，把心境展现出来，而并不缕述那个恰好体验了这些心境的人的特征。一道宁静而又可爱的光盖在他童年的那个遥远的景象上。那房屋、田野、花园，甚至附近的曼彻斯特镇，都似乎存在着，但又是存在于某个遥远的岛屿上，有一条蓝色的面纱与我们分隔开来。在这个背景上，没有一个细节是被精确地展现出来的。那一小群孩子和父母，那个小岛似的家和花园，全都明晰可见，然而又好像是在移动，而且它们的存在又似乎在一条面纱的后面。在最初的几章里，有着一个灿烂的夏日的庄严，它的容光，由于早就沉落了，也就有某种可怕之处，在它深沉的静谧之中有声音在发出奇怪的回响——在远方马路上的马蹄声，像"手掌"这样的词的声音，那"庄严的风——耳朵所听到的最悲伤的"声音，它注定要萦绕在那个现在头一次听见它的小男孩的脑际。而且，只要他一直呆在过去的那个圈子之内，那么他也没有面对醒来的那个令人不快的必要。在童年的现实的四周，仍然悬挂着幻觉的某种魅力。如果这个和平被打破

的话，那就是被一个类似于疯狗的幽灵打破的，那个幽灵多少带着梦的恐惧走了过去，又停了下来。如果他需要多样化，那么他就会发现，多样化在于带着一种完全适合于话题的想入非非的幽默，来描述童年的痴迷和苦恼。他嘲弄着，他铺叙着，他使得非常小的事物显得非常巨大。然后他以令人钦佩的精细，描写了与磨房工人所进行的战争，描述了兄弟们想象中的王国，描述了他哥哥的吹牛——他哥哥说，他能够像一只苍蝇一样走在天花板上。在这儿，他能够容易地升起和自然地落下。而且在这儿，考虑到他须致力于他本人的记忆，因而他能够使用他非凡的描述力量。他从不精确，他不喜欢灿烂的光辉和强调。他牺牲了那门艺术的引人注目的胜利，但他却拥有那种尽善尽美的写作天赋。场景在他手的下面来到一起，就像云朵的聚集，那些云朵轻轻地结合起来，又缓慢地分散开来，或者庄严地静静地悬挂着。它们是这样地在我们的面前展现了出来，因而我们看见四轮大马车十分壮观地聚集在邮电局的前面，我们看见马车里的那位女士，胜利的消息带给她的却只是悲伤；我们看见那对夫妇，他们在午夜的马路上因邮车的轰隆声和死亡的威胁而吃惊。我们看见，兰姆坐在他的椅子上睡着了，安妮永远地消失进黑色的伦敦的夜晚。所有这些场景都在某种程度上具有梦境的深不可测和光泽。它们游到了表面，它们又再次沉落到了底处。而且，它们还拥有那种在我们的头脑里生长的奇怪的力量，这样一来，在再次遭遇到它们，并且看见在这个间歇的过程中我们的头脑做了些什么改变和扩展，也就不免始终令人吃惊。

与此同时，所有这些场景也构成了一种自传，但又是一种非同寻常的自传，结果人们不禁要问，最终从这个自传中人们了解到了德·昆西的什么情况。有关事实，几乎什么也没有了解到。人们所被告知的，只是德·昆西想要我们知道的事情，而且甚至那个事情之所以被选择出来，也是由于某种偶然的性质——只是

因为它适合于这儿，或者它的色彩适合于那儿——而绝非因为它是真相。然而在我们的身上却有一种奇特的亲密感在成长着。那是一种与头脑的亲密，而并非与身体的亲密。然而随着滔滔不绝的雄辩涌出时，我们又不能不自己想象到那个虚弱的小小身体，那双摆动着的手，那对热情洋溢的眼睛，那雪花石膏似的面颊，以及摆在桌子上的那杯鸦片。我们能够猜测出，没有一个具有这样的能言善变的语言天赋的人、这样倾向于骤然陷入奇思妄想和恐惧的人，能够在他的同伴当中冷静地保持着力量。我们能够猜测出，他找过藉口时也不守时，大批旧报纸在他的房间里一片狼藉，他谦恭有礼，使他的未能遵守生活的普通规则得到了原谅。那种压倒一切的欲望缠住了他，使他想独自在群山里漫游和梦想，他用一段段忧郁和烦躁的时间，来为那种赏心悦目的优雅听觉付出了代价，那种听觉使每一个词都和谐，使每一个段落都像大海的波浪那样推波助澜，流动不已。所有这一切我们是知道的，或者是猜测出来的。但毕竟，允许我们所享用到的亲密之处又是非常之少，考虑到这一点又是奇怪的。尽管事实上他谈到忏悔，并把他最为重视的工作称之为深深的叹息，但他却始终是泰然自若的，遮遮掩掩的，沉着的。他之所以忏悔，并不是说他犯下了罪孽，而是说他做了梦。因而也就产生了这种情况，即他的最为完美的段落并非抒情，而是描述。它们并不是允许我们贴近和产生同情的痛苦的呼喊，它们是对心境的描述，在那些心境中，经常的是：时间被神奇地拖长了，空间被神奇地扩展了。当处于那种深深的叹息之时，他试图直接从地面上升起，并在几页纸的篇幅之内不带前因或后果地获得他本人的那种奇特的庄严和距离的效果，而他本人的力量则不足以使他承担这整个距离。在谈到“利万娜和我们悲伤的女士们”的时候，有一段对伊顿公学的规章制度的评论突现了出来，而它又是一段按语，令我们联想到，它指的是生产烟草的北美各州，这也就可悲地使得那些甜蜜

的话语显得难堪。

但是，如果说他不是一位抒情作家的话，他却毫无疑问是一位描述性的作家，一位反思的作家，他所掌握的只是散文——那是一种为种种局限所阻碍的工具，被一千种普通的使用所贬低的工具——但他却用散文进入到那些极其难以接近的界域之中。他似乎是说，早餐的饭桌只不过是一个我们可以认为并不存在的临时性的幽灵，或者我们能够赋予它这种联想，结果甚至它的红木腿也似乎具有了它们的魅力。与我们的伙伴紧靠着坐在一起，挤成一团是令人反感的，确实是讨厌的。但如果稍微保持一点距离，把人们看成群体、看成轮廓的话，那么他们也就立即变得值得纪念和充满了美。假使那样的话，那么重要之处也就并不在于实际的景象或者声音，而是当那景象或者声音穿过我们的脑际时，它所产生的反响。这些反响经常须在远处找到，而且是奇怪地改变了形状，然而只有把这些回响和片段收集起来，聚集在一起，我们才能获得我们经验的真正的性质。基于这种考虑，因而他对普通关系作了轻微的改变。他改变了熟悉的事物的价值。而且他是用散文来改变的，而这又令我们纳闷，是否如批评家们所言，散文是如此有局限性，并令我们进一步询问，如果散文作家、小说家冒险进入在他以前德·昆西所呆的那些难以捉摸的领域的话，那么散文作家、小说家是否可能并不会捕捉到比他现在的目的更为充分和更为细微的真相。

（王义国 译）

生活与小说家[①]

小说家可怕地暴露于生活之中——这是他的杰出之处，也是他的危险之处。别的艺术家是逃避现实的，起码在部分上是如此，他们一连几个星期把自己单独关闭起来，与一盘子苹果和一个颜料盒呆在一起，或者与一卷乐谱和一架钢琴呆在一起。当他们露面的时候，那是为了忘却和使自己得到消遣。但小说家从不忘却，并且很少得到消遣。他斟满杯子，点上香烟，他大概享受交谈和餐桌的一切乐趣，但又始终意识到他正受到他的艺术题材的刺激和影响。味道，声音，运动，这儿的几句话，那儿的一个手势，一个男人走了进来，一个女人走了出去，甚至在街上经过的一辆汽车，或者在人行道上曳足而行的乞丐，以及这个场景的所有的红色和蓝色、明和暗，都需要他予以注意并激起了他的好奇。他不能停止接受印象，正像在大海当中的一条鱼不能让海水不穿过它的鳃一样。

但如果这种感受性是小说家生活的一个状况的话，那么显然，凡是其作品流传下来的小说家也就都知道，如何去掌握这个状况并使之服务于他的目的。他们喝完了酒，付了账，离开了，独自一人，进入某个独居的房间，在那儿，他们以艰辛的工作和间歇，带着极度的痛苦（如福楼拜），骚动地斗争着和赶着工作（如陀思妥

---

① 原载于《纽约先驱论坛报》1926年11月7日。——原注

耶夫斯基），这样掌握了他们的感知，把他们的感知确定了下来，并使之变成他们的艺术构造物。

那个选择的过程是如此严格，结果在最后的状态，我们往往不能发现那一章所依据的实际场景的痕迹。这是因为，最奇怪的过程在那个独居的房间里发生了，而批评家们则总是试图打开那个房间的门。生活是由成千上万种磨难和训练所决定的。它被遏制了，它被杀死了。它与这个混在一起，由于那个而变得僵硬，又与某个别的东西形成了对照，这样一来，当我们一年以后在一家咖啡馆里看到我们的场景的时候，我们记忆所凭依的那些表面标志都消失了。在迷雾之中出现了某种赤裸裸的东西，某种令人畏惧和持久的东西，那是作为我们不加选择的情感急速流动的基础的核心和实体。

在这两个过程当中，第一个——接受印象——毫无疑问要容易一些，简单一些，也愉快一些。而且，只要一个人被赋以足够的接受禀赋和足够丰富的词汇量来满足其要求，那就极有可能单是从这个初步的情感便写出一本书来。今天出现的小说，有3/4是用并没有经过磨练的经验编造出来的，它们只是有着语法温和的遏制和偶尔严格的章节划分而已。斯特恩小姐的《国王是个代理人》是不是这一等级的写作的另外一个例子？是不是她带着她的材料一起进入孤独之中，或者说它既非此也非彼，而只是柔和和坚硬的事物、转瞬即逝和持久的事物的一种不协调的混合呢？

《国王是个代理人》继续了雷肯尼茨一家的故事，那家人的故事开始于几年前的《女家长》一书。这是一个受欢迎的再现，因为雷肯尼茨一家是个有天赋和四海为家的家庭，具有令人钦佩的品质，在现在的英国小说中非常罕见，并不属于任何特殊的派别。没有一个教区的边界能够阻止她们。她们在欧洲大陆四处流动。人们可以在意大利和奥地利、巴黎和波希米亚找到她们。如果她们临时住在伦敦的某个画室里的话，那么她们也并非因而被

追永远穿着切尔西[1]、或者布卢姆斯伯里[2]、或者肯辛顿的服装。她们用丰富的肉食和名酒获得足够的营养，穿的衣服价格昂贵而又讲究，她们的现钱充裕，令人妒忌而又费解，阶级或者传统的约束并没有强加在她们的身上，如果我们把 1921 这一年排除在外的话；绝对必要的是，她们应该是新式的。她们跳舞，她们结婚，她们和这个男人或者那个男人生活在一起，她们在意大利晒太阳，她们成群地进出彼此的家和画室，传着流言蜚语，争吵，又再次言归于好。须知毕竟，除了时尚的约束之外，在束庭的约束下，她们也有意识或者无意识地说谎。她们具有犹太人的顽强的爱，那是共有的艰难在一个被抛弃的种族中所产生出来的。因此，尽管她们表面上是爱交友的，但从根本上讲，她们本质上是彼此忠诚的。托尼和瓦尔以及洛雷因可能在公开场合争吵和互相撕扯，但私下里雷肯尼茨家的女人们却是牢不可破地团结。这个家庭历史的当前的部分尽管介绍了戈达德一家，并且介绍了托尼与贾尔斯·戈达德的婚姻，但它实际上是一个家庭的历史，而并非在一个意大利别墅里的一个当前的片断，或者说是短暂的停顿时间。别墅里有 17 个卧室，这样一来，叔叔们、阿姨们和表姊妹们都能前来住在这儿。这是因为，尽管托尼·戈达德追求时尚和具有现代性，却宁可为叔叔阿姨们提供避难所，而不是招待皇帝们，而且一位自她小时候就没见面的二表姐则是一个无价的珍品。

毫无疑问，一部好的小说可以从这样的材料里写出来——这就是在读完一百页以前，我发现我自己所说的话。而且这个噪音，并非完全是我们自己的噪音，而且也是那个持疑义的精神的噪音，当我们阅读的时候，那个精神可能分裂开来，并且采取自

① 切尔西，伦敦西南部一住宅区，位于泰晤士河北岸，为艺术家和作家的聚集地。

② 布卢姆斯伯里，伦敦一区名，20 世纪初曾为文化艺术中心。

己的措施。这个噪音应该立即予以盘诘，以免它的暗示会毁掉整个的愉快。那么，旁敲侧击地指出在我们的普遍安乐当中的这个令人怀疑的、不情愿的情感又意味着什么呢？迄今为止，什么东西也没有干扰我们的享受。除了自己是雷肯尼茨家的一个人之外，除了实际上参加那些“装饰得光彩夺目的晚会”、舞会、饮酒、倏地扔到屋顶上的雪，而留声机刺耳地发出“这是卡卢阿的月夜”的乐曲之外，除了看见贝蒂和柯林“稍微古怪地穿着全副武装前行；当贝蒂扭扭捏捏地迈着小步子走在那片洁白无暇的、耀眼的雪地上时，天鹅绒就像口朝下的巨大杯子围着她的脚伸展了开来，而柯林的头盔上羽毛又是荒诞地纠结在一起”——除了用自己的五个手指亲自抓住所有这些耀眼的和古怪的东西之外，还有什么比斯特恩小姐对它的报道更好的东西？那个不情愿的噪音将会承认，这一切都非常精彩；将会承认，一百页的书就像从快车上看见的树篱一样一闪而过；但又将重申，尽管如此，却也有某个事情出了差错。一个男人能够在我们没有注意到的情况下与一个女人私奔。这就证明，并没有价值。并没有这些幽灵的形状。一个场景融进另外一个场景，一个人融进另外一个人。人们从迷雾般的交谈中升了起来，然后又沉没进交谈之中。她们对待词语是温和的，走了样的。无法理解她们。

当我们考虑到，贾尔斯·戈达德能够与洛雷因私奔，这件事情在我们看来，就好像有个人站了起来并走出了房间——是一件无足轻重的事情，那么，这个指责中就有着实质性的东西，因为它是真实的。我们一直是在让我们自己在表象当中晒太阳。对生活的运动的所有这种再现也就晒得我们的想象力筋疲力尽。我们是坐着接受，就像在电影院里一样，用我们的眼睛而不是用脑子，注视着在我们前面的银幕上所发生的事情。当我们想使用我们有关一个人物所了解到的事情，以便敦促她们度过某种危机的时候，我们意识到，我们没有那种精力，没有力量可供我们使

用．她们穿什么衣服，吃什么东西，说的是什么俚语——这我们全都知道，但我们却并不知道她们是什么人。这是因为，有关这些人我们所知道的事情（除了一个例外以外），是按照生活的方法给予我们的。人物的逐渐塑造，是依赖于对一个人的不连贯的思想、新鲜而又自然的续发事件的观察，那个人希望用交谈来讲述一个朋友的生活的故事，在交谈中那个人中断了有一千次，以带来某个新的东西，把某个忘却的东西给增加上，这样到最后，尽管人们可能感到自己是在生活的面前，但那个正被讨论的特定生活却仍然是模糊的。这是过一天算一天的方法，是把那些具有词语的湿淋淋的光彩的句子提供出来，那些词语的生命依赖于真正的嘴唇，这种方法对一个目的来说是令人钦佩的，但对另一个目的来说则是灾难性的。一切都是流畅的，生动的，但没有一个形象或者情景利索地出现。一点又一点新异的事情听凭于被粘在边沿上。场景虽然写得才华横溢，但却显得模糊，情节中的关系影绰不清。有一段描述足以把这个方法的长处和短处清晰地表现出来。斯特恩女士想让我们意识到，中国的旗袍是多么美：

> 当你凝视它的时候，你可能认为你以前从未见过刺绣制品，因为它是所有的鲜艳夺目和具有异国情调的东西的极致。花瓣绣成火焰般的图案，它们围绕着翠鸟蓝的刺绣的宽镶边，而且还围绕着每一个椭圆型的胸襟饰物，饰物绣成一只带有绿色的长喙的银鹭鸟，在其伸展的翅膀后面是彩虹。在这银色的涡卷线状的图案当中，蝴蝶高雅地摆着姿势，有金色的蝴蝶和黑色的蝴蝶，还有金色和黑色相间的蝴蝶。你越仔细地看，可看的东西也就越多：在蝴蝶的翅膀上有错综复杂的斑纹，那是紫色的，草绿色的，杏黄色的……

就好像我们还没有看够，她又继续补充说，小小的花蕊从每一朵花中跃起，圆圈环绕着每只单独的鹳的眼睛，到最后这件中国旗袍在我们的眼前摇摆不定，并渐渐消失进一片鲜艳夺目的朦胧之中。

这同样的方法应用于人们当中，也产生了相同的效果。性质加在性质之上，事实加在事实之上，结果我们不再进行辨别，我们的兴趣在泛滥的词汇下面窒息了。因为每一个物品都是这种情况——不论是旗袍还是人——你越看，可看的东西就越多。作家的任务就是拿起一件物品，并用它代表20件物品：这是一个危险而又困难的任务，然而只有如此，读者才能从纷纭而又混乱的生活中得到解脱，并把作家希望他看到的那个特殊的方面铭记在心。斯特恩小姐还掌握着别的工具，如果愿意的话是能够使用它们的，这一点一再得到了暗示，并且在描述那个女家长安娜斯塔西亚死亡的那简短的一章里暂时揭示了出来。在这儿，词语的流动似乎突然变得模糊了，不清晰了。我们意识到，在表面的下面有某个东西，某个没有说出来的东西，那要由我们自己去把它找出来，并予以思考。有两页的篇幅告诉我们，那个老妇人临死的时候要鹅肝香肠和一把玳瑁梳子，那两页虽然很短，但在我看来，它们所包含的内容是书中任何30页的两倍。

这些话又把我带回到本文开始时的那个问题：小说家与生活之间的关系以及那关系应该是什么样子。《国王是个代理人》再一次证明，小说家可怕地暴露于生活之中。他可以坐着，注视生活，并且从他的泡沫般升腾的情感中写出他的书来；或者他可以放下他的玻璃杯，退回到他的房间里，让他的纪念品服从于那些神秘的过程，依靠那些过程，生活就像那件中国旗袍一样，能够自己站立起来——这是一种不具人格的奇迹。但不论是哪一种情况，他都面对着一个并没有在同等程度上折磨任何别种艺术的工作者的问题。生活始终在尖声地、吵闹地申辩，说她是小说的恰

当目的，而且作家看到的生活越多，掌握的越多，他的书就会越好。然而生活却并没有补充说，她是明显地不纯洁，而且对小说家来说，她最突出地夸耀的那一面，却往往什么价值也没有。外表和运动是生活拖在后面的魅力，引诱着作家去追求她，就好像外表和运动是她的本质，而且作家抓住外表和运动也就达到了目的似的。作家信以为真，也就狂热地匆匆跟在她的后面，弄清楚在大使馆里跳的是何种狐步舞，在邦德街人们穿的是何种裙子，作家千方百计、转弯抹角地进入最新流行的有关时事的俚语之中，并且尽善尽美地模仿莫名其妙的口语体的最新骚动。他害怕落伍于时代，胜过害怕别的一切；他主要关切的就是，所描述出来的事情一定是刚刚从壳里孵出来的，头上还有绒毛。

这种工作要求有巨大的机敏和灵活性，并且满足了一种真正的欲望。了解一个人的时代的外表，了解它的服饰、舞蹈和口头禅，是令人感兴趣的，甚至还有一种价值，面这种价值是一位助理牧师的精神冒险或者一位情操高尚的女校长的抱负所通常欠缺的，尽管那精神冒险或抱负是严肃的。而且，也完全可以声称，处理现代生活的拥挤的舞蹈以便生产出有关现实的幻觉，比起写一篇论约翰·多恩① 的诗歌或者普鲁斯特的小说的论文来说，要需要高得多的文学技巧。这样一来，那个是生活的奴隶并用当前迷人而无价值的事物编造出他的书来的小说家，也就是在做着某种困难的事情，某种讨人喜欢的事情，如果你也有那个头脑的话，那甚至可能是有教益的事情。但随着 1921 年的过去，随着狐步舞的过去，他的作品也过去了，而且三年以后，就像任何别的已经服务了它的轮次后离开了的时装一样，显得过时和呆板。

而另一方面，由于害怕生活而退隐自己的书房也同样是致命

① 多恩（1572—1631），英国诗人、玄学派诗歌代表人物。

的。固然，比如说，对艾狄生[1] 的貌似可信的模仿是能够在那儿的安静之中给生产出来的，但那些模仿就像熟石膏一样一碰就破，并且同样枯燥乏味。为了存在下去，每一个句子必须在其内心里有一点火花，而这个火花不管其风险是什么，小说家都必须用他自己的手从烈火中把它取出来。这样一来，他的状态就是岌岌可危的。他必须把自己暴露在生活之中，他必须冒被生活的欺诈之处误导和愚弄的风险，他必须从生活之中获取她的珍宝并让她的垃圾消耗掉。但在某个时刻，他又必须离开这个同伴，并且独自一人隐退到那间神秘的房间里，在那儿，通过那些过程他的身体变得健壮了，并且塑造成持久的东西，那些过程如果躲避开批评家的话，就会对他拥有一种非常深刻的魅力。

（王义国 译）

① 艾狄生（1672－1719），英国散文作家、剧作家、诗人，英国期刊文学创始人之一。

重读梅瑞狄斯[1]

这本论述梅瑞狄斯的新著[2]，并不是一本当你一只手拿着《给沙格帕特理发》和《现代爱情》[3]时，可以用另一只手拿着的教科书。它是针对那些人而写的，到目前为止，那些人已解决了有关这位大师的分歧，因而他们想就他在英国文学中的最终位置作出决定。即使仅仅因为它将引诱许多人再次读梅瑞狄斯的作品，这本书也应该在把对梅瑞狄斯的见解具体化上大有作为。这是因为，克里斯先生是以一种热情的精神写的，这使得该书容易做到这一点。他从书架上把黛安娜、威洛比·帕顿和理查德·费弗里尔这些人物召唤下来，这些人物近来在书架上变得有点沉默了，而马上空气中就充满了高昂、洪亮的嗓音，它们说着那种明白无误的隐喻、警句，以及荒诞的诗歌般的对话。从我们自己的情况来判断，有些读者将会感到有片刻的疑虑，就像在过了若干年后与某个英雄相遇时那样，这位英雄曾受到如此热烈的崇敬，而今他的种种怪癖和瑞疵人们几乎不能容忍；那些怪癖和瑞疵似乎过于完全地保存了我们自己年轻时

---

① 原载1918年7月25日《泰晤士报文学副刊》。——原注

② 指J.H.E. 克里斯所著《乔治·梅瑞狄斯：他的作品和人格研究》一书。——原注

③ 乔治·梅瑞狄斯擅长人物心理刻画，其内心独白技巧为意识流先导。《给沙格帕特理发》是他的一部幻想小说集，1856年出版。《现代爱情》是他的一部诗作，1862年出版。

的缺点。除此之外，在像克里斯先生这样忠实的仰慕者面前，我们也可能联想到某些干扰他人的不忠。并不是萨克雷，或者狄更斯，或者乔治·艾略特认真地引诱我们离开我们的忠诚，但我们能不能就那些伟大的俄国人也说这种话呢？说也奇怪，当克里斯先生拿起了梅瑞狄斯的尺度，把他与他的同时代人进行比较的时候，他并没有提及屠格涅夫、托尔斯泰，或者陀思妥耶夫斯基。但正是《父与子》、《战争与和平》和《罪与罚》引诱了众多的忠诚者，而更糟糕的是，又似乎一时间使梅瑞狄斯沦落为一位孤立的英雄，这个英雄之所以被养育出来和受到珍视，是为了使维多利亚时代妓院中某个受到庇护的角落里的鉴赏家们获得欢乐。

那些俄国人大有可能征服我们，因为他们似乎拥有一种全新的小说概念，而且是一种比我们的概念更大、更清醒和深刻得多的概念。那种概念允许人类生活——以其一切宽度和深度、以其每一个层次的感情和细腻的思想——流进他们的作品之中，而又并不歪曲个人的怪癖或者习性。生活是非常严肃的，容不得玩弄。生活太重要了，容不得操纵。在那种具有势不可挡的真诚的熔炉之中，是不会有任何英国小说能够幸存？有一段时间，这个定论似乎暗中与梅瑞狄斯作对。他的优美的话语，他的永久性的意象，那种如此类似于一种势不可挡的利己主义的过多的个性，似乎就是注定要在那个不妥协的火焰中毁灭的材料。也许我们当中的一些人甚至相信，这个过程已经完成了，而且打开那些书是没有用处的，因为在那些书里，你只能发现烧焦的骨头和大量被扭曲的金属线。《现代爱情》和《山谷里的爱情》这些诗歌，以及一些短诗，它们更为成功地经历了这个磨难而幸存下来，并且确实让那个潜在的热情保持着活力，而克里斯先生现在又用那种所可能给予文学的最高的赞誉，玷污了那个热情。他毫无顾忌地把梅瑞狄斯与莎士比亚进行比较。他说，只有莎士比亚才能够写出在理查德·费弗里尔身上的“摆弄玩具哨子所带来的消遣”。梅

瑞狄斯“自莎士比亚以来，比任何一个人都更好地阐明了头脑的那种冲动的精力，马修·阿诺德[1] 认为，那种精力是我们文学上的伟大的来源”。人们甚至可以从某些说法来推断，梅瑞狄斯是最伟大诗人的无可争议的匹敌者。“从来没有一个人被赋予了更为丰富的天赋”，他是“从某些方面说所曾献身于文学的最完美无缺的才智”的拥有者。而且，这些话并不是一时热情的不负责任的放纵，而是一个人的深思熟虑的见解，此人的写作颇有功夫，也有批评的洞察力，而且他是清楚地一步一步通过鉴赏最终说出了他的极端的话。也许我们应该改变一下他的尺度，把多恩放在莎士比亚的位置上，然而不管我们可以怎样制约我们的极端之言，他都创造出了重读梅瑞狄斯作品的正确的心境。

重读梅瑞狄斯作品的正确心境，其中一大部分应该是热情，因为梅瑞狄斯的目标就是情感的中心，而且当他获得成功时，他的住宅就在情感的中心。确实，在那儿我们发现了在他与那些俄国人之间的一个主要区别。那些俄国人积累，他们接受丑陋，他们试图理解，他们用他们一贯保持高水平洞察力的可怕的力量，和他们对真理始终如一的尊敬，愈来愈进入人的灵魂。但梅瑞狄斯攻占了真理，他用一个短语抓住了真理，而且他最好的短语不仅仅是短语，而且还是许多不同观察的集中，那些观察融为一体，在一道灿烂的光线中闪现了出来。我们正是通过这样的短语，得以了解他的人物。一想到他们，这些短语便来到脑梅之中。威洛比爵士“有一条腿”。克拉拉·米德尔顿“像举着旗一样举着青春”。弗农·惠特福德是“太阳神富玻斯变成了斋戒的托体修会修士”。每一个读过这些小说的人，在他的记忆中都有大量这样的短语。但这同样的操作方法不仅应用于单独的人物上，而且也应用于大的和复杂的表现出若干不同心境的情节之中。这

[1] 马修·阿诺德（1822～1888），英国维多利亚时代的诗人和评论家。

儿，他也想用一系列的隐喻或者一连串的警句把真理给榨出来，而尽可能少地求助于呆板的事实。确实这样一来，所作出的努力是巨大的，而困惑则往往是混乱的。但失败却是产生于他的范围巨大的野心。让我们设想，他须描述一个茶会。他开始写的时候，会把可以容易地据以辨认出茶会的一切东西都毁掉——椅子、桌子、茶杯，以及别的东西；他将仅仅用手指上的一枚戒指，或者经过窗子的一根羽毛，来把这个场景展现出来。他把这样的激情和性格置于戒指和羽毛之中，而且这样尖锐的视觉之光在这间光秃秃的房间里摇曳着，结果我们似乎拥有了所有的细节部分，就好像一位勤恳的现实主义者把这些细节部分分别描述了一般。像梅瑞狄斯那样经常地产生出这个效果，是一宗巨大的业绩。在这样的时刻人们就会相信，这就是小说艺术将要发展的道路。为了获得这样的美和这样高度的情感激动，完全值得用那种稳健来交换，那种稳健是了解到下述情况的结果，即这是星期几，女士们穿的是什么衣服，通过一系列什么样的可信事件才产生了那个重大的危机。但是怀疑也油然而生，即我们所牺牲的，是不是某个比区区稳健更为重要的东西。我们获得了令人吃惊的强烈的时刻，我们获得了高层次的持续的美，但也许那个美又在某种使得它成为一种令人满意的美的性质上有所欠缺？“我的爱，”梅瑞狄斯写道，“为的是史诗般的题材——而不是为了一个腐烂角落里的蜘蛛网，尽管我知道解开那些蜘蛛网是有极大吸引力的。”他避开呆板，也同样避开丑陋。“彻底的现实主义，”他写道，“充其量也就是粪蝇的饲养员。”彻底的浪漫精神饲养了一种更为轻盈的昆虫，不过那种昆虫甚至也许会比粪蝇还要残忍。若是有一种现实主义的笔触——抑或说是某个更接近于同情的东西的笔触？——就会使梅瑞狄斯的主人公免于成为可敬但又乏味的绅士，请克里斯先生不要介意，我们总是发现他就是那样的绅士。那本来是会使他的书的高山般的空气充满更为多种多样的云

彩的。

但是，不论好歹，梅瑞狄斯在他的身上根深蒂固地拥有着高尚的习惯。例如，没有一位现代作家是如此完全地无视口语体的言语特征，并把他的对话置于完全可以毫无不得体地由伊丽莎白女王本人所说的句子之中："在我的视程之外，呀！""我是出于我本人的意愿到他那儿去的，为的是逃避开你的无情，妈妈——我所称之为的妈妈！"这些信手翻开《悲惨的喜剧演员》[①]两页时所发现的两个例子。这是他的音调的自然高度，尽管我们可以猜测，这种对公众的长期漠视增加了他的紧张和矫揉造作的倾向。除了别的原因以外，由于这个原因，也就容易令人抱怨，说他的世界是一个贵族的世界，有严格的边界，人口稀少，有一点硬心肠，而且穷人、俗人、愚蠢的人，或者是这三者混合的非常普通而又有趣的个人，均不得人内。

然而，毫无疑问的是，甚至单是凭着他的小说来判断，梅瑞狄斯也仍然是一位伟大的作家。疑问之处在于，他是否能够称得上一位伟大的小说家，确实，任何一个对小说写作技巧如此反感的人，在与那些并非与小说写作技巧格格不入的从事写作的人相比较时，他是否能够出类拔萃。他奋力逃脱，而在他奋力逃脱时所写出的那些具有惊人但又无效的精力的章节中，存在着享受梅瑞狄斯作品时的真正的障碍。我们问，他是在与什么进行斗争呢？他又力求获得什么呢？他是否也许是位生不逢时的剧作家——有时是位伊丽莎白时代的剧作家，而有时——正如《利己主义者》[②]的最后几章所使人联想到的——是一位王政复辟时期的剧作家？他就像一位剧作家一样，对可能性嗤之以鼻，蔑视连贯性，从一个关键时刻来到另一个关键时刻。他的对话似乎渴望

① 《悲惨的喜剧演员》是梅瑞狄斯的一部小说，1880 年出版。

② 《利己主义者》是梅瑞狄斯的一部小说，1879 年出版。

得到无韵体诗的轻松感。而且尽管他在剖析人物时进行了勤奋的分析，他却并未创造出证明现代小说正确的栩栩如生的男人和女人，而是创造出了高超的概念化的人物，他们身上有着更多的共性而不是个性。在黛安娜的身上，有着一个巨大而又美丽的女性的概念，而不是一个单独的女人；在理查德·费弗里尔的身上有着浪漫的爱的热情，但情人们的脸庞却在玫瑰色的光线当中变得朦胧了。他的书的力量和弱点，均在于此，但是，如果说那种弱点毕竟是我们所指出的那一种的话，那么那种力量在性质上就是那种弱点的抵消。他的英国人的想象力量，带有其巨大的无畏精神和丰富性，他对勇气和爱情这种伟大情感的高超把握，他唤起自然与人达到和谐、并使人融入广阔的自然之中的力量，他对一切高贵生活和高贵思想的赞颂——这些就是那种给他的种种概念赋予了体积和广泛性的性质。就这些方面而言，我们必须承认，他是最伟大的英国作家的真正后代，而且他所欣赏的那些性质，只是表现在我们的文学的杰作之中。

（王义国 译）

小说的剖析[1]

有时，在乡村集市上，你可以看见一位教授站在讲台上，敦促农民前来购买他的能创造出奇迹的药丸。不管他们得的是什么病，不管是肉体上的病还是精神上的病，他都给它说出个名字，并且有药可治；如果他们心存怀疑，踌躇不前，他就匆匆画出一个示意图，用手杖指着人体结构的不同的部分，立即急促而含糊地说出长长的拉丁文术语，结果先是有一个人羞答答地跌跌撞撞走向前，然后是另外一个人，拿起他的大药丸，把它带到一边，秘密地打开药丸，满怀希望地把它吞了下去。“有志于小说艺术的年轻人，他知道自己要成为刚刚开始的现实主义者，”汉密尔顿先生[2]从他的讲台上大声叫嚷道，而刚刚开始的现实主义者们则是前往接受——因为这位教授是慷慨的——五个药丸外加九个建议，用于家庭治疗。换句话说，他给了他们五个“复习问题”，要他们回答，并忠告创作，要他们读九本书，或者读其中的若干部分。“1. 解释在现实主义和浪漫主义之间的区别。2. 现实主义方法的长处和短处是什么？3. 浪漫主义的方法的长处和短处是什么？”——这就是他们在家里弄懂的那种事情，而且随着这样的成功的产生，该

---

① 原载于《雅典娜神殿》，1919年5月16日。——原注

② 《小说的材料和方法》，克莱顿·汉密尔顿著，由布兰德·马修斯撰写导言。——原注

书的一个“修改增订版”也就在该书初版的十周年的时候出版了。显然，在美国，汉密尔顿先生被看做一个非常好的教授，并且毫无疑义拥有一大堆证明书，证明他的疗法具有神奇的疗效。不过请容我们考虑一下：汉密尔顿先生并不是一位教授，我们并不是轻信的农家小厮，而且小说也并不是一种疾病。

在英格兰，我们习惯于说，小说是一种艺术。我们并不是受到教育来写小说的，劝阻倒是我们的最为通常的刺激，而且尽管也许批评家们已“演绎出和制订了小说艺术的一般原则”，但他们就像好的女仆做了她的工作那样，做了他们的工作；他们在宴会结束以后把东西收拾干净了。批评很少或者从未适用于当前时刻的问题。而另一方面，任何一位好的小说家，不管他是死了还是活着，都对那些问题有话可说，尽管说得非常间接，对不同的人说得不同，并且在同一个人的发展的不同时期说得不同。这样一来，如果有什么事情是绝对必要的话，那么绝对必要的就是用你自己的眼睛来阅读。但老实说，汉密尔顿先生令我们对好说教的风格厌烦了。也许除了有关 A.B.C. 的一种基本的知识之外，似乎没有什么是绝对必要的了，而且记起下述是令人愉快的，即当亨利·詹姆斯[①] 开始口授的时候，他甚至把这也省掉了。还有，举个例子来说，如果你对书籍有天生的爱好的话，那么大概在读了《爱玛》之后，对简·奥斯汀[②] 的艺术的某些看法就会产生在你的身上——一个事件赏心悦目地衬托了另外一个事件，她并没有说什么，却又明确地把那个事件讲了出来，因而，当她的富有表现力的话语出现时，那些话语又是多么令人吃惊。除了故事之外，在句子之间，某种小小的形状就把自己建立起来了，但

---

① 亨利·詹姆斯（1843～1916），美国小说家、评论家，晚年入英国籍。写有文学评论《小说的艺术》等。

② 简·奥斯汀（1775～1817），英国女小说家，《爱玛》是她的一部小说。

书本上的学问充其量是一件变幻莫测的事情，而且书本上所教的东西又是非常模糊和多变，结果到了最后，你非但不是把书要么称之为“浪漫主义的”，要么称之为“现实主义的”，而是更倾向于认为它们是非常混杂的，非常与众不同的，彼此非常不相像，就像你对人们的看法一样。但这一点永远也不能令汉密尔顿先生满意。按照他的说法，每一件艺术作品都能被拆开，而且那些部件能够被予以命名和编号，能够被分开和进一步分开，并被安排以其先后顺序，就像一只青蛙的内部器官一样。这样我们也就得知，这样把它们再次安装在一起——按照汉密尔顿先生的说法，也就是说我们学会了写作。那里面有错综复杂的纠葛，情节的要点，以及引申；有归纳法和演绎法；有活动艺术和静态艺术；有同一事物的直接的和间接的分支；有内涵意义，评注，人因差别，以及指示意义；有逻辑上的顺序和时间上的接替——青蛙的所有的部件，而且所有的部件都能被进一步解剖。让我们单是谈谈“强调”的情况。强调有 11 种。有结尾的位置带来的强调，有开始的位置带来的强调，有停顿带来的强调，有直接的比例带来的强调，有相反的比例带来的强调，有反复申说带来的强调，有对照带来的强调，有惊讶带来的强调，有悬念带来的强调——你已经厌倦了吗？但考虑一下那些美国人吧。他们把一个故事写上 11 遍，每一遍都有一种不同的强调。确实，汉密尔顿先生的书教给了我们大量的有关美国人的东西。

然而，正如汉密尔顿先生不时地不安地觉察到的那样，你可以解剖你的青蛙，但你却不能使它跳跃；不幸的是，却有着像生活这样的事情。有关怎样把生活给予小说的指示被给予了，例如“严格地训练你自己，使你永远也不厌倦”，以及培养“一种活泼的好奇心和一种爽快的同情心”。但显而易见的是，汉密尔顿先生并不喜欢生活，而且，既然有着像他那样的一个整洁的博物馆，又有谁能责备他呢？他发现生活非常棘手，如果你进而考虑

生活，那就是相当不必要的；因为，毕竟，有图书在那儿。但汉密尔顿先生有关生活的见解令人大开眼界，因而必须用他自己的话来表述出来：

> 也许在实际的世界里，我们应该永远也不必费心与无知的外省人交谈，然而我们却并不感觉，在《米德尔马奇》① 一书中遇见他们不是时间和精力的一种浪费。就我自己而言，在实际生活中，我始终是避开出现在萨克雷的《名利场》中的那种人；然而我却发现，通过一部相当长的小说的整个范围与他们交往不仅是有趣的，而且也是有益的。

“无知的外省人”，“不仅有趣而且有益”，“时间和精力的一种浪费”——现在，在经过大量的徘徊和痛苦的辛劳之后，我们终于走在正确的道路上了。有很长的时间，似乎对于有关 11 种强调写出了 11 篇论文的美国人来说，什么也不能给他们以报偿。但现在我们朦胧地觉察到，通过对那个枯竭的脑子的日复一日的鞭笞，可望获得某种东西。那并不是一个题目；它与愉悦或者文学没有关系；但似乎汉密尔顿先生和他的一伙勤奋的人在遥远的地平线上看见了一圈优秀的启蒙，只要他们能继续阅读足够长的时间，他们便可获得那种启蒙。每读完一本书就是走过了一个里程碑。用外国语写的书值两倍以上的距离。像这样的一本书从性质上讲是一种论文，将被提交给那位至高无上的考官，而说不定那位考官就是马修·阿诺德的鬼魂。汉密尔顿先生将会被接受吗？他们能有那种心肠，会拒绝任何一个这样热情、这样可怜、这样值得敬重、这样上气不接下气的人吗？唉！看看他所引的话吗，

① 《米德尔马奇》是英国女作家乔治·艾略特（1819~1880）的小说。

考虑一下他对那些引语的评论吧：

> “数不清的蜜蜂的低鸣声。”……“数不清”一词向智力所表示的，只不过是“不能被数出来”，而在这个上下文里，则是用于向感官暗示出蜜蜂的低鸣声。

轻信的农家小厮能够告诉他比这更多的东西。他有关“有魔力的窗扉”以及“湮没的极不公正”所说的话，是没有必要予以引证了。在第208页上，不是有关于风格的一个定义吗？

不，汉密尔顿先生永远也不会被接受，他和他的门徒必须永远在沙漠的沙子当中劳作着，而且他们恐怕，那一圈启示将会在他们的地平线上变得更加模糊和遥远。在写出上面的句子以后，可以发现，就文学而言，人们并不太耻于成为十足的势利小人，这是令人玩味的。

（王义国 译）

哥特式小说[1]

这本书表明[2]，在许多人会失去他们脑袋的时候，伯克黑德小姐却得以保留她的脑袋，也就是说她天生具有极强的正确的判断力。她读了许多书，而没有窒息而死。她分析了许多情节，而没有感到恶心。她的文学感并没有被废纸篓所熄灭，废纸篓里满是旧小说，那些旧小说无畏地堆在了废纸篓的上面。须知她的那种“尝试，欲扼要地追溯哥特式小说以及恐怖故事的起源”，必然导致她在地下室和阁楼里摸索，那儿光线昏暗，尘土密布。追溯在我们的文学那束粗壮纱线中的一股线的进程，是很值得一做的。不过，倘若伯克黑德小姐扩大了她的范围，把批评界有关惊愕和恐怖的美学价值的一些讨论包括进去，并且冒险对要求得到这种特殊刺激的趣味作一些分析的话，那么也许她就会增加她的著作的趣味。但她的叙述具有很大的可读性，足以给学生提供可资稍微进一步探询的材料。既然据称，哥特式小说是在1764年由霍勒斯·沃尔浦尔[3]的《奥特朗托堡》给引入的，因而也就没有必要把它与斯宾塞[4]或者莎士比亚的浪漫故事混淆。它是一种寄生生物，是一种人工的商品，在某种程度上是在玩笑中生产出来的，那是作

---

① 原载于《泰晤士报文学副刊》1921年5月5日。——原注
② 伊迪丝·伯克黑德著《恐怖的故事：哥特式小说研究》——原注
③ 霍勒斯·沃尔浦尔（1717～1797），英国作家。
④ 斯宾塞（1552～1599），英国诗人，以长篇寓言诗《仙后》著称。

为对当前风格的一种反动或者解脱而生产出来的。如果我们匆匆看一下最著名的哥特式小说作家的名字——克拉拉·里夫、拉德克利夫太太、蒙克·刘易斯、查尔斯·马图林、萨拉·威尔金森——的话，我们就会对他们所想象出来的幻觉之荒诞发出微笑。也许我们将会因我们的改善而自我庆幸。然而，既然在贝内特太太的《乞丐姑娘和她的施主》出版的那一天，我们的祖先们以7卷书36先令的费用购买了2000册，那么在那个文化垃圾中必定有某种可以吊起胃口的东西，或者说在胃口中有某种粗俗的东西。在没有相反证据之前给我们的祖先以肯定的判断，这只不过是礼貌而已。让我们试图把自己置于他们的境地。形成1764年普通图书馆的一个部分的书，大概就是约翰生[1]的《人类欲望的虚幻》、格雷[2]的诗歌、理查逊[3]的《克拉丽莎》、艾狄生的《卡托》、蒲柏[4]的《人论》。谁也不能希望得到一种更为卓越的伴侣了。与此同时，对文学的爱经常被召唤起来，在最初的几年里并不是由好书来给以营养，而是由坏书来给以营养，而文学批评家们则很少意识到这一点。当所有的阅读都在图书馆里进行，而没有一点是在地铁里进行的时候，那就将是不吉利的一天。在18世纪，一定有一群非常庞大的公众，他们在那个时代奇特的文学价值中并没有发现乐趣；而如果我们考虑到，当时的日子是多么长而且消遣又是多么少的话，那么我们就会发现，有一个学派的作家断然藐视那些占优势的大师们而成长起来，也就不必吃惊了。霍勒斯·沃尔浦尔、克拉拉·里夫以及拉德克利夫全都不理睬他们的时代，而是投身到中世纪使人愉快的晦涩之中，在城堡、贵族、城壕和谋杀方面，中世纪比18世纪要丰富得多。霍

---

① 约翰生（1709～1784），英国作家、评论家、辞书编纂者。
② 格雷（1716～1771），英国诗人，浪漫主义运动的先驱。
③ 理查逊（1689～1761），英国小说家。
④ 蒲柏（1688～1744），英国诗人。

勒斯·沃尔浦尔在某种程度上开玩笑似地开始的事情，被拉德克利夫太太严肃地并以巨大的力量给继续下去了。显而易见，在这件事情上她是有良心的，这是因为，当她笔下的神秘事物产生了效果的时候，她又费尽苦心把那些神秘的事物给解释了出来。“蚯蚓使得”人体“腐烂和变形，在脸上和手上都可见到蚯蚓”，那个人体原来是一尊蜡制的塑像，它是为了履行一个誓言而被可信地放在那儿。不过并不令人惊讶之处在于，一位总是紧张地首先捏造出神秘事物、然后又解释它们的小说家，是没有闲暇来使艺术得以完善的。“拉德克利夫太太笔下的女主人公们，”伯克黑德小姐说，“只不过类似于一张拼合而成的照片，在那张照片上，所有的特色都融合成为一种无表情的类型。”这同样的毛病，可见于大多数写煽情和冒险的书当中，而且是这种题材所固有的；因为，一位女士也许本来是在寻找一幅令人愉快的风景油画，却碰上了一个一丝不挂的男子的身体，那身体为蚯蚓所笼罩，结果她不仅仅是大叫一声，昏倒在地，这是不大可能的。大叫一声并昏倒在地的女人们在这一方面是大同小异的。欲写出一个恐怖故事——那故事令人能够持续震惊，但又并不首先是枯燥乏味的，后来又是荒唐可笑的，那是非常之难，而其中的一个原因，也就在于此。威尔金森小姐写道，“艾德琳·巴尼特像百合花一样美丽，像松树一样高，她美丽的黑眼睛像钻石一样闪着光，而且她带着女神的高贵神态移动着，”但甚至她也不得不在她结束以前嘲笑她本人所喜爱的风格。司各特[①]、简·奥斯汀以及皮科克从他们的高度上弯下腰来，嘲笑这个约定俗成之物的荒诞，并且无论如何，把它驱赶到地下隐藏起来了。这是因为，在整个19世纪，它都是在地下活跃着，而且今天，你花上六便士便可以在书

① 司各特（1771～1832），苏格兰小说家、诗人，历史小说的首创者。

摊上买到《尤道弗之迷》[1] 的可认可的后代。艾德琳·巴尼特也绝非过时。当前她大概是一位伯爵的女儿，她邪恶，涂脂抹粉，出入于社交界。但如果你把她称之为威尔金森小姐笔下的艾德琳，她仍然还会应答。

确定浪漫故事成为哥特式小说和想象的月光的确切时间，那会是在辨别力上的一种很好的训练。在柯勒律治的《忽必烈汗》中，有描写那个女人为她的魔鬼情人而恸哭的诗句，那些诗句是对情感的成功使用的一个完美的例子。其困难——诚如伯克黑德小姐所表明的，就在于知道在哪儿停下。幽默相对而言是容易控制的，心理刻画是过于辛苦了，因而难以频繁地使用，但一种对浪漫故事的天赋却容易逃脱控制，并残忍地把其拥有者投身到名誉的丧失中去。马图林和蒙克·刘易斯把恐怖堆积了起来，到最后拉德克利夫太太本人显得平静而沉着了。而且他们已经为惩罚付出了代价。那位长着骷髅头的女士、那位吸血鬼绅士、那整整一大批修士和怪物，他们曾经是被冻僵了和吓坏了的，现在则在仆人们的大厅里的某个黑暗的小橱子里东拉西扯着。在今天，我们自以为那种效果是通过更为细腻的手法产生出来的。我们颤栗的对象，是在我们自己心里面的鬼，而并不是贵族腐烂的尸体或者食尸鬼的地下活动。然而那种想扩大我们的边界，想不带危险地感觉到激动、想尽可能远地从生活事实中逃脱出来的欲望，却把我们永远地驱赶到琐事之中，而琐事之中又有着神秘而未知事物的危险成分。诚如伯克黑德小姐所提出的，科学将用飞机和电话来改造未来的哥特式小说。我们的小说家当中的更为大胆者已经使用了心理分析来令人惊愕和惧怕了。而且这种危险已经伴随着小说中对变态事物的利用——人们已经听见年轻的一代抱怨，

---

[1] 《尤道弗之迷》是拉德克利夫的小说。

他们说《施加压力》[1] 中的恐怖情节太平淡无奇了，太因循守旧了，难以令他们毛骨悚然。不过，我们能否说亨利·詹姆斯是个粗野的人吗？

（王义国 译）

① 《施加压力》是亨利·詹姆斯的一部鬼故事。

小说中的超自然现象[1]

斯卡巴勒小姐描述了她对小说中超自然现象探究的结果[2]，认为它是“引起联想的，而不是消耗性的”，这时我们只需补充说，在对超自然的事物所做的任何讨论中，联想似乎比科学上的尝试更有用处。把文学中超自然现象所有种类的情况聚集在一起，而又除了暗示出日期的提供之外并无更多的系统或者理论，也就使读者在自由具有一种特殊价值的地方获得了自由。也许在她的著作中所涉及到的许许多多有关鬼的故事，以及有关变态心境的故事（因为有关变态心境的故事被包括进那些严格的超自然故事之中了）的下面，存在着某个心理学上的法则，但在我们朦胧的状态中，最好是去猜测而不是去断言，最好是去感觉我们的感情而不是把我们的感情分类。有大量证据表明，人性在超自然的故事中获得了乐趣，这些证据必然导致人们问，这个兴趣在作家和读者当中意味着什么。

首先，人对那种害怕的感觉所带来的愉快有一种奇怪的渴望，那是我们对鬼故事的爱中所含有的大量的害怕的感觉，而我们又需怎样解释人的这种奇怪的渴望呢？当我们意识到，我们并未处于任何一种危险之中时，那么感到害怕就是愉快的；而甚至更为愉快的就

---

① 原载于《泰晤士报文学副刊》1918年1月31日。——原注

② 多萝西·斯卡巴勒著，《现代英国小说中的超自然现象》。——原注

是，头脑的能力得以确保穿过那些在24小时中有23个小时是不可通过的障碍。赤裸裸的恐惧，由于它预期到身体上的痛苦或者吓人的骚动，也就是一种丧失尊严和令人泄气的感觉，而对恐惧的控制却只是产生出一种值得尊敬的勇气的面具，那种勇气的面具并不令我们多么感兴趣，尽管它可以强加在别人的身上。但我们从阅读超自然的鬼故事中所获得的那种恐惧，却是恐惧的一种提炼出来的和精神化的本质。它是一种我们能够检查和嘲弄的恐惧。我们远不是因为被鬼故事吓着了而鄙视我们自己，而是因为有感受性的这个证据而感到骄傲，而且也许无意识地欢迎这个机会，也就是值某些我们惯常视之为亡命之徒的本能获得合法的满足。值得注意的是，在文学中对超自然事物的渴望，在18世纪与思想上的一个理性主义同时发生，那就好像在一个地方抑制了人的本能，其效果就是使得人的本能在另一个地方泛滥一般。当拉德克利夫太太的作品成为这种本能所选中的渠道的时候，这种本能也就自然涨到最高点了。她笔下的鬼和废墟长期蒙受了那种命运，那种命运迅速地伴随着对超自然事物的任何夸张，并用我们的嘲弄代替了我们的敬畏。但尽管我们拟迅速扔掉那些派上了用场的想象符号，那种愿望却仍然存留着。拉德克利夫太太可能会消失，但对超自然事物的渴望却仍然存在。超自然事物的某个成分经常地出现在诗歌之中，因而人们须把它看作诗歌艺术的正常结构的一个部分。但由于诗歌是难以捉摸的，因而在诗歌中，超自然的事物也就难得刺激出像恐惧这样的粗鄙的情感。在读出了《古舟子咏》[①] 以后，谁也不会害怕走过一个黑暗的通道，相反却是倾向于冒险出去迎接所可能屈尊访问他的不管是什么鬼。大概为了产生出恐惧，有必要有某个程度的真实性，而真实性又

① 《古舟子咏》是柯勒律治的著名诗作。

是由散文给最好地表达了出来。在《雷德刚特利特》[1] 中的流浪汉威利的故事当然是最好的鬼故事之一，这个故事从背景的朴实无华的真理中获益甚大，对苏格兰方言的使用为那个背景作出了贡献。主人公是一个真实的人，乡村是不能再货真价实的乡村，而突然在绿色和灰色的风景中，深红色的、明白无误的雷德刚特利特城堡打开了，那些死去的罪人们正在那儿大吃大喝。

司各特超凡的天才在这儿获得了一个胜利，不管超自然事物的时尚会怎么改变，这个胜利都会使这个故事不朽。斯蒂尼·斯廷森本人是如此真实，他对幽灵的信念是如此生动，因而我们通过我们对他的恐惧的感知，获得了我们的恐惧，而故事本身则是属于那一种不再他我们害怕的故事。事实上，那个死去的人们狂饮的景象放在今天，就会以一种幽默的、浪漫的或者爱国的精神来处理，但却不会有使得我们汗毛直竖的希望。要做到这一点，作者就必须改变他的方向；他必须力图不是用死人的鬼魂使我们害怕，而是用那些在我们内心中生活的鬼魂使我们害怕。在以后的岁月里超自然的鬼故事大量增加了，斯卡巴勒小姐就是一个证明，这个增加证明了下述事实，即我们有关我们自己的鬼性质的感觉是得到了大量的激发。一个理性的时代被一个在人的灵魂中寻找超自然事物的时代给接替了，而精神研究的发展为这个欲望赖以为生的有争议的事实提供了一个基础。确实，在写《施加压力》以前，亨利·詹姆斯就持有这种见解，即“好的、确实有效的和惊心动魄的鬼故事(姑且笼统地称呼之)似乎全都被讲完了……那种新的类型，确实，那种现代的‘精神个案’，把所有的古怪之处全都洗刷得一干二净，就好像是让它暴露在实验室里的一个流淌的水龙头下面一般……这个新的类型显然没有多少希望。”然而，自从《施加压力》以来，而且毫无疑问也是由于这

[1] 《雷德刚特利特》是司各特的小说。

部杰作的缘故，这种新的类型仍然证明了它的存在的合理性，因为如果说它并未唤起“那种可爱的、古老的、神圣的恐怖”的话，它也唤起了一种仍然是非常有效的现代的代表者。如果你希望猜测我们的祖先读《尤道弗之迷》时的感觉的话，那么最好的办法就是读《施加压力》。

实验表明，这种新的恐惧与旧的恐惧的相类之处在于，它产生出了身体上的感觉，如竖起的头发、瞪大的眼睛、僵硬的肌肉、以及对声音和运动的一种强化了的感知。但我们所害怕的又是何物？我们并不害怕废墟，或者月光，或者鬼。确实，我们应该宽慰地发现，昆特和杰塞尔小姐是鬼，但他们又既没有鬼的实质，也没有鬼的独立的存在。那些可憎的人们比鬼更靠近于我们。那位家庭女教师与其说是被鬼吓坏了，毋宁说是被她本人的感知领域的突然扩展给吓坏了，在这个情况中她的感知扩大了，把一种说不出口的在她的四周的邪恶揭示在她的面前。这些形象的出现，就自身来说并不是特别地令人吃惊，而是对一种心态的阐释，那种心态深刻得神秘而又可怕。它是一种心态；甚至外部对象被制作出来，也是为了表明是屈从于它的。在那个即将到来的状态之前出现的，并不是旧的浪漫故事中的风暴和哭泣，而是一种绝对的寂静和大自然的推移，我们感到，这展现了大自然自身的头脑的那种不祥的昏睡状态。“秃鼻乌鸦在金色的天空中停止了呱呱的叫声，夜晚的那个友好的小时在那个难以言传的分钟失去了它所有的噪音。”这个故事的恐怖之处来自那种力量，它用那种力量使我们意识到，我们的头脑所拥有的力量因为这样的偏离而进入黑暗之中；当某些光线落了下来，或者某些障碍降低了下来，这时头脑中的鬼、未留下足迹的欲望、模糊的恫吓，也就被看成一个大的聚合。

在像司各特和亨利·詹姆斯这样的大师的手中，超自然的现象与自然的现象完全穿插在一起，结果恐惧也就偏离开一个危险

的夸张，而进入到处在嘲弄边沿的简单的反感或者怀疑当中去。吉卜林先生[1] 的故事《动物的痕迹》和《伊姆里的返回》，它们的力量大得足以靠着它们的恐怖令人厌恶，但它们又过于狂热了，难以对我们的惊奇感产生吸引力。须知，若是以为超自然的小说总是寻求产生出恐惧来，或者以为最好的鬼故事是那些最精确地和最从医学上来描述变态的心境的故事，那就会是一个错误。相反，现在有大量的不论是用散文还是用韵文写的小说都使我们确信，与我们所执意认为的那个真实世界相比，我们所闭目不见的那个世界要远为更加友好和吸引人，在白天要更加美丽，在晚上要更加神圣。乡村满是居住于山林水泽的仙女和森林女神，而牧羊神潘，他远非已经死去，而是在英格兰的所有的村庄里搞着恶作剧。对这个神话的使用，有大量并不是为使用而使用，而是为了达到讽刺和讽喻的目的；但却存在着一群作家，他们拥有对看不见的东西的感觉，但却并不带有这种混合。这样的一种感觉，可能会带来有关仙子或者幽灵的幻觉，或者会导致对存在于人与植物之间的关系的一种被激发出来的感知，而且所感知的也可能是房屋与它们的居住者之间的关系，或者是那些不可胜数的亲缘关系中的任何一个，不知怎的，那些关系是我们在通过的时候，在我们自己和别的物品之间所编造出来的。

---

① 吉卜林（1865~1936），英国小说家、诗人。

亨利·詹姆斯的鬼故事[①]

显然，亨利·詹姆斯在极大程度上被鬼故事所吸引了，或者更精确地说，是被超自然的故事所吸引了。他写了起码有八篇鬼故事，如果我们想知道是什么导致他这么做的，以及他对他所获得的成功有什么看法，最简单的办法就是读他本人在内有《死者的祭坛》的那一卷中所写的序言中的解释。然而如果我们忽略那篇序言的话，也许将会更鲜明地保留我们自己的见解。随着岁月的流逝，某些特性出现了，而别的特性消失了。如果我们试图尽职地使我们自己的估价与作者当时对他本人作品所作出的判断相一致的话，我们将只会把我们的估价弄得一团糟。例如，对那篇《伟大的好地方》，亨利·詹姆斯说了些什么？

> 还有《伟大的好地方》（1900）——然而它突然使我想到，任何解释或者评论都会是对它的精神的一种不策略的挑战。它体现了一个精心设计出来的效果，而且我发现，如果投身到这个故事中的话，哪怕只是为了获得陶醉的一瞥——这是我确实推荐的一个做法——就是把别的东西全都留在外面了。

① 原载1921年12月22日《泰晤士报文学副刊》。

而对我们来说，在1921年，《伟大的好地方》是一个失败。它是这个事实的又一个例子，即当一个作家完全地、甚至心醉神迷地意识到成功的时候，他也就很可能写出了他最糟糕的作品。我们感到，我们应该在里面，而我们却是冷静地呆在外面。有某个东西并没有起作用，而且我们往往要指责那个超自然的事物。这个挑战一定是不策略的，但我们却必须挑战它。

谁也不会否认，《伟大的好地方》的开头是令人钦佩的。没有浪费一个字，我们就立即发现自己来到了一个形势的核心。那位受到骚扰的名人乔治·戴恩，被没有打开的信件和没有读的书籍包围着，电报来了，邀请函堆积了起来，而且有价值的东西毫无希望地埋在这些乱七八糟的东西下面。与此同时，男仆布朗宣布，有一个陌生的年轻人来吃早饭了。戴恩触了一下年轻人的手，而且，在这个达到高潮的烦恼时刻，他又陷人一种昏睡状态，或者是在另外一个世界醒来。他发现自己是在天上的一个实行休养疗法的机构里。在远处，铃铛在响，花香馥郁，过了一段时间，内心的生命又复活了。但一俟这个变化完成，我们就意识到，故事中有某个地方出了毛病。故事的进展变慢了，情感变得单调了。那个巫师挥动着他的手，母牛继续吃着草。所有有特色的短语都在那儿侍奉着——银制的碗、那些逐渐消失的小时——但并没有什么工作可让它们去做。故事退化成了一个甜蜜的独白。戴恩和教友们成了天使般的讽喻人物，他们在一个世界里踱着步，那个世界与我们的世界相像，但却更安详，更空旷。就好像作者感到有获得某个实在而又客观的东西的需要一般，于是他唤起了布雷德福市的名字，但却无济于事。《伟大的好地方》是对超自然现象的感伤使用的一个例子，而由于这个原因，毫无疑问亨利·詹姆斯有可能感到，他非同寻常地亲密和富有表现力。

其他的故事将会很快就表明，超自然的事物既提供了巨大的值得追求的东西，也提供了巨大的风险，不过让我们暂时详尽地

论述一下风险。第一个风险毫无疑问就是，它把经历的震惊和伤害给去掉了。在描述里面有布朗和电报的早餐屋的时候，亨利·詹姆斯不得不在现实的压力下不停地移动着，门必须是开着的，钟点必须敲响。一俟他从结实的地上沉了下去，他就拥有了一个能够按照他的爱好来塑造的世界。在梦幻的世界里，门不一定要打开，钟点不一定要敲响，而美则是你要她便可获得她。但美却是精灵中最为任性的一位，她似乎必须先从丑当中通过，或者与混乱躺倒在一起，然后才能以自己的身份站立起来。这个梦中的现成的美，只产生出对我们所知世界的一个无生气的和惯例化的版本。而且亨利·詹姆斯太喜欢我们所知的世界了，因而不能建构起一个我们所不知的世界。那个充满幻想的想象绝非是他所拥有的。他的天才在于戏剧性，而并非抒情。甚至他笔下的人物，也在他为他们所提供的稀薄空气中变得委顿了，而且当我们宁可理解布朗这个真实的人的时候，他却给我们呈现出了一位教士。

我们相当不公正地把那些风险堆积在一个特殊的故事上。真相也许就在于，我们是从根本上变得惯于怀疑了。拉德克利夫太太糊弄了我们的祖先，因为他们是我们的祖先；因为他们和非常少的书籍、偶尔到来的一个邮件、一张在来到他们那儿以前就已经过时的报纸生活在一起，他们生活在乡村的纵深处，或者生活在与我们的更为朴素的村庄相类的城镇里，有漫长的小时可用来坐在炉火的旁边，在六七支蜡烛的光线下面饮酒。现在我们可吃的恐怖的食物，比他们 12 个月的时间里可吃的还要丰富得多。我们厌倦了暴力，我们怀疑神秘的事物。无疑，我们可以对一个对超自然事物一往情深的作家说，在世界上有足够的事实来满足人们的需要了，无疑与布朗一起呆在早餐屋里要安全一些。除此以外，我们对恐惧是无动于衷的；你笔下的鬼只能使我们大笑，如果你试图要对一个被剥掉了其外皮的世界表达出某种温柔和亲密的幻觉，我们就不得不（而且再也没有更不舒服的事情了）朝

别处看。但作家们——如果他们称职的话，却是从来也不接受忠告。他们总是冒风险。若是承认超自然事物已经被拉德克利夫太太最后一次所使用了，而且现代人的头脑对鬼魂曾老是激起的惊奇和恐惧已经产生了免疫力，那就等于过于轻易地认输了。如果说老的方法已经过时，那么作家的责任就是发现新的方法。公众能够再次感觉到他们曾经感觉到的事情——这一点不容质疑；只是攻击点必须不时地改变。

亨利·詹姆斯是怎样有意识地着手去寻找在我们无动于衷的盔甲中的薄弱的地方，这一点并没有必要明确断定。让我们转向另外一个故事《最好的朋友》，并且判断他是否获得了成功。这个故事讲了一个男人和一个女人，他们多年都试图相会，但他们的相会只是在那个女人死去的那个晚上才得以完成。在她死去以后，相会继续着，当这相会被他已经定了婚要娶的那个女人发现时，那个女人就拒绝结婚。关系被改变了。她说，另外一个人已经来到他们的中间。"你看她——你看她；你每天晚上都看她！"这是一种我们所谓的典型的亨利·詹姆斯式情节。这同一个主题在《鸽翼》中以巨大的发挥得到了处理。只不过在那儿，当米利来到凯特和丹舍之间并永远地改变了他们的关系时，她也就不再继续存在了；这儿，那位姓氏不明的女士在死后继续着她的工作。然而——这带来了非常大的区别吗？亨利·詹姆斯只需迈最小的步子，便已越过了边界。他的带有极其敏锐感受力的人物已经几乎脱离躯体了。在他们的解脱之中毫无狂暴之处。更精确地说，他们似乎终于获得了他们长期以来试图获得的东西——不带障碍地进行交流。但毕竟，亨利·詹姆斯是为了他的鬼故事而保存了他的鬼。障碍是《鸽翼》的本质之所在。在《最好的朋友》中，他用超自然的手段取代了鬼。他之所以这样做，是为了产生一种特殊的效果。这个故事非常短，没有时间去发挥那种关系，但其微妙之处却以一个震惊终于使人能够理解。超自然的事物被

带了进来，为的是提供那种震惊。它是那种最为奇特的震惊——安谧、美丽，就像在和声中琴弦的停止。但那个震惊却又在某种程度上是淫秽的。活着的人和死去的人凭借着他们优秀的感受性，走过了不可逾越的鸿沟，这是美丽的。那个活着的男人和那个死去的女人在晚上单独见面了。他们有他们的关系。超自然的存在与尘世上的存在相遇在一起，也就产生了一种奇怪的情感——精确地说并不是恐惧，但也不是激动。它是一种我们并没有立即认出的感觉。在我们盔甲的某个地方有一个弱点。也许亨利·詹姆斯将会用这样的方法穿透那个弱点。

然而，当我们接着转向《欧文·温格里夫》时，那个诱人的游戏也就得到了粗略的解释，那就是不管你的作者的主要特色可能是什么，通过再次发现他的美好、他的细腻的更多的痕迹，你也就把你的作者固定在了木版上。他被绑住了双手，被拴住了，从一切外形来看都是没有生命的，然而他却跳了起来，走到了一边。不知怎的，我都忘记对这种天才作出解释，忘记对这种如此难以言喻而又绝对必要的强有力的力量作出解释。尤其针对亨利·詹姆斯，我们在惊叹于他的惊人机敏的时候，也就往往忘记，他对讲故事具有一种粗糙而又简单的激情。《欧文·温格里夫》的序言使这个事实显得非常清楚，并附带暗示出来，为什么作为一个鬼故事《欧文·温格里夫》并没有获得成功。他告诉我们，许多年以前，在夏天的一个下午，在肯辛顿公园里，在一棵大树的下面，他坐在一把廉价的椅子上。一个身材瘦削的青年男子坐在附近的另外一把椅子上，开始读起书来。

> 那么，是不是仅仅通过类型的魔力，只是一笔便产生出所有的言外之意并把整个画面填满，于是那个年轻人当场就恰恰变成了欧文·温格里夫呢？……我的可怜的中心意思只不过是，在我刚刚坐在这把廉价的椅子上

的时候，那个无核的寓言并没有一个要求要提出，也没有一个借口要给予，而且，下一个事情就是，那把廉价的椅子仍然在某种程度上并没有被消耗掉，它是相当地充满了托词。“戏剧性地描述它，戏剧性地描述它！”这句话似乎突然强烈地在我的耳际回响。

因而，认为一个有意识的作家把他的小小的物质颗粒拿出来，便可把它织成作为成品的织物，这种理论是我们的批评界的另外一个寓言。真相似乎是，他坐在一把椅子上，看见了一个年轻人，于是睡着了。不管怎么说，一旦那群人，或者那个人，或者也许只是天空和树木——变得有意义了，那么别的东西也就必然呆在那儿。既然有了欧文·温格里夫，那么斯潘塞·科伊尔、科伊尔太太、凯特·朱利安、那栋旧房子、那个季节、那种气氛也就必然存在。欧文·温格里夫把这一切全都暗示出来了。艺术家只需看出，在这些地方和人们之间的关系是正确的关系。当我们说亨利·詹姆斯对讲故事有一种激情的时候，我们是说，当他的重大时刻来到他身边的时候，那些附加物也就准备蜂拥而至了。

在这个例子中，他们是太欣然蜂拥而至了。他们来到现场，带着属于活着的人的一切骚动和趾高气扬。温格里夫小姐在她的位于贝克街的住所里面坐着，和她在一起的是“一本厚厚的陆军和海军商店的目录，那本目录倚靠在一块巨大的、被遗弃的假蓝色桌布上”；科伊尔太太是“一个漂亮、充满青春活力而又反应迟钝的女人”，她承认，她正与她丈夫的学生相爱，并且确实以此为荣，“因为这表明，在他们之间的问题是以一种自由的精神来处理的”；斯潘塞·科伊尔先生本人，以及那个孩子莱奇米尔——当然都与欧文的气质和形势的问题有关，然而除此之外，他们也和许多别的事情有关。我们似乎要接受一个长长的而又极其有趣的叙述；然后，一个尖叫声粗野地、不和谐地响了起来；

人们发现，可怜的欧文平躺在那间闹鬼的房间的门槛上；超自然的事物把这本书分成两半了。它是狂暴的，它是耸人听闻的；不过，如果亨利·詹姆斯本人要问我们："喏，我是不是吓着你了？"我们就会不得不回答："一点也没吓着。"这个灾难与前面所发生的事情并没有正确的关系。也许，在肯辛顿公园里的幻象并没有包容这一切。作者纯粹是出于慷慨，给了我们一个富有可能性的场景——一个年轻人，他的问题（他厌恶战争，却又被迫当了兵）在心理学上具有深刻的兴趣；一个姑娘，她的细腻和古怪之处被有目的地确定了下来，好像准备将来使用似的。然而他们又被派上了什么用场呢？凯特·朱利安只不过是向一个青年挑战，看他是不是敢在一个闹鬼的房间里睡觉；而来自一个牧师寓所的一位丰满的小姐也会这么做。那么这些超自然的事物又被派上了什么用场呢？可怜的欧文·温格里夫被一位祖先的鬼魂敲在了头上；而在一个黑暗通道里的一只牢固的吊桶则会做得更好。

因而，在亨利·詹姆斯有效地使用了超自然事物的那些故事中，一个人物或者一个情节中的某种性质，只有在从事实中分离开来时才能被给予最充分的意义。它在看不见的世界中的进展，必须与在这个世界中的进展密切相关。必须使我们感到，幽灵与激情或者良心的危机相称，那个危机精确地把幽灵送了出来，结果那个鬼故事除了拥有作为鬼故事的长处之外，还拥有也带有象征性的额外的魅力。这样一来，埃德蒙·奥姆爵士的鬼魂，也就出现在那个女人的面前，很久以前，每当她的女儿表现出定了婚的迹象时，那个女人就抛弃埃德蒙·奥姆爵士。这个幽灵是她内疚的良心的结果，但又不仅如此。它是情人们的权利的捍卫者。它与前面的事情相称，它使故事完整了。对超自然事物的使用引出了一种原本是听不见的和谐。我们听见第一个音符就要结束了，而一会儿以后，我们又听见第二个音符在远处敲响了。

亨利·詹姆斯笔下的鬼与旧时狂暴的鬼毫无共同之处——那

些沾有血迹的船长们、白马、黑暗的小巷和大风劲吹的共用墓地里的无头女士。他们在我们内心当中有他们的起源。每当重大的事情淹没了我们表达它的力量时，每当普通的事情似乎被奇怪的事情所环绕时，他们就出现。那些被留下的令人困惑的事情，那些存留下来的吓人的东西——这些就是他接受的、体现的、使之能抚慰人和友善的情感。但我们怎样才能害怕呢？那个绅士在第一次看见埃德蒙·奥姆爵士的鬼魂时说道："我愿意替它向所有的和各种各样的人回答，与大家普遍认为的相比，鬼魂远非那么令人惊恐，而是更能给人带来乐趣。"那些美丽的、彬彬有礼的精灵，只不过是并不属于这个世界，因为它们太美好了，不是这个世界所能拥有的。他们带着他们的衣服、他们的举止、他们的教养、他们的圆桶形纸板盒，以及贴身男仆和女士的侍女，越过了边界。他们始终保持着一点世俗气。我们可能在他们的面前感到笨拙，但我们不能感到害怕。这样一来，如果在睡觉以前的一个来小时，我们拿起《施加压力》又有何妨？如果那些别的故事是可以信任的话，那么在获得赏心悦目的消遣以后，我们就会以耳际的这个优美的音乐结束，并且睡得更香。

也许首先给我们以印象的，正是这种安静。在布莱，一切都是深深的静谧。清晨时鸟的啁啾，孩子们在远处的叫喊，一段距离之外的微弱的脚步声，惊动了它但却并没有打断它。它累积着，它使我们心情沉重，它使我们奇怪地害怕响声。最后，那栋房子和花园在它的下面逐渐消失了。"当我写作的时候，我能够再次听见傍晚的声音变弱的那种强烈的寂静。秃鼻乌鸦在金色的天空停止了呱呱的叫声，那个不友好的小时在那个难以言传的分钟失去了它所有的噪音。"它是难以言传的。我们知道，那个站在塔上朝下盯着下面的家庭女教师的人是邪恶的。某种无法用言语表达的淫秽来到了表面。它试图进去，它试图获得某个东西。那些天真地躺着睡眠的有不寻常吸引力的小人们，必须不惜一切

代价予以保护。但恐怖在成长着。那个小姑娘，当她从窗户那儿返回时，是否可能就是在外面的那个女人？她是不是和杰塞尔小姐在一起？昆特是不是访问了那个男孩？正是昆特在黑暗中在我们旁边闲逛，他在那儿的角落里，而且还是在那儿。正是昆特必须被说服离开，而尽管我们进行了说服，他还是回来了。那会不会是我们害怕了？但我们所害怕的，并不是一个长着红头发和白脸庞的人。也许，我们所害怕的是在我们自己身上的某个东西。简言之，我们打开了灯。如果我们借着灯光安全地检查这个故事，注意到其讲述是多么技艺高超，每一个句子是怎样伸展开来的，每一个意象是怎样充实的，内部的世界是怎样从喧闹的外部世界获益的，成为孪生子的美丽和淫秽是怎样慢慢地潜入深处的——那么我们仍然必须承认，有某个东西还是没有得到解释。我们必须承认，亨利·詹姆斯取得胜利了。那个典雅的、世故的、感伤的老绅士仍然能够使我们害怕黑暗。

（王义国 译）

一个非常敏感的头脑[①]

默里先生[②]说，英格兰最为杰出的短篇小说作家一致认为，作为短篇小说作家，凯瑟琳·曼斯菲尔德[③]是不列入比赛者之内的。没有人继承她，也没有一个批评家能把她的性质确定下来。但是她的日记的读者却甘愿让这样的问题存在着。在她的日记里，令我们感兴趣的并不是她作品的性质或者她名声的高低，而是一个头脑的奇观——一个非常敏感的头脑——它一个又一个地接受了八年生活的偶然的印象。她的日记是一个神秘的伴侣。"我的未见之物，我的未知之物，来吧，让我们一起交谈吧，"她在新的一卷日记的开头写道。在那卷日记中，她记录事实——天气、约会；她简述场景；她分析她的人物；她描述一只鸽子或者一个梦或者一次交谈。这是最片断不过了，最具有隐私性不过了。我们感到，我们正在注视一个单独与自己呆在一起的头脑，那个头脑很少考虑到读者，因而它时而会使用它自己的一种速记法，或者，将自己一分为二并与自己交谈，孤独的头脑往往是会这样做的。这是凯瑟琳·曼斯菲尔德讲述凯瑟琳·曼斯菲尔德。

不过话又说回来，随着这些片断的累积，我们发现

---

① 原载1927年9月18日《纽约先驱论坛报》。——原注

② 默里（1889～1957），英国批评家。

② 凯瑟琳·曼斯菲尔德（1888～1923），英国女作家，以描写内心冲突的短篇小说著称。

自己正在给这些片断指出一个方向，或者更可能的是，从凯瑟琳·曼斯菲尔德本人那里接受了一个方向。当她坐在那儿，非常敏感，记录下一个又一个如此多种多样的印象时，她是从什么观点来看待生活的呢？她是作家，是个天生的作家。她所感觉到和听见看见的一切东西，都不是残破的和分离的，而是作为作品成为一体。有时直接就是为了一个故事而做下笔记的。她记录道，"让我记住，我写下了，小提琴的乐音先是轻轻地升高了起来，然后又悲伤地降了下去，那乐音是在探究。"或者，"腰痛。这是一个非常奇特的事情。这样突然，这样痛苦。当我写那个老人的时候，我一定要记住这次腰痛。想站起来，又停下了，露出了狂怒的神色，而且晚上躺着的时候，人就好像是被锁起来一般。"……

再则，一旦那个时刻突然具有了意义，她便追溯出那个梗概来，好像要把它保留下来一般。"天下着雨，但空气却是柔和的，雾气弥漫，温暖。大雨点嗒嗒地打在凋萎的树叶上，烟草的花倾斜了下来。现在常春藤飒飒作响。温利从隔壁的花园里出现了，它从墙上弹回。它灵巧地举起爪子，竖起耳朵，涉水渡过了那个由青草组成的湖，非常害怕大浪会淹没它。"拿撒勒[①]的修女"露出了她苍白的牙床和损坏了的大牙"要钱。那条瘦狗。它在街上跑着，太瘦了，结果它的身子就像"一个挂在四个销钉上的笼子"。她感觉，从某种意义上说，那条瘦狗就是那条街道。在所有这一切当中，我们好像就处在没有讲完的故事当中似的；这儿是一个开头，那儿是一个结尾。它们只需要在它们的四周有词语环绕着，就足以成为完整的故事。

但另一方面，这个日记又是非常具有隐私性和出于本能的，结果它也就允许另外一个自我从进行写作的自我中分离开来，稍

---

① 那撒勒是西亚巴勒斯坦地区北部的城市

微离开一点站着，注视着它在写作。那个写作的自我是一个奇特的自我，有时什么也不能诱使它写作。“有这么多事情要做，可是我做的又是这么少。只要当我假装工作的时候我始终是在工作，那么在这儿生活就会几近完美。看看那些恰恰在起始点上不停地等待的故事。……第二天。然而以今天上午为例。我什么也不想写。天是灰色的，沉重而又晦暗。而短篇小说似乎是不真实的，不值得一写。我不想写，我想生活。她说这话是什么意思？不容易说清楚。但这就是你要的！”

她说这话是什么意思？谁也没有比她更认真地感觉到写作的重要性。她的日记尽管是出于本能的，急速写成的，但在日记的每一页都可看出，她对工作的态度是令人钦佩的，是清醒的，刻薄的，酸苦的。那里面没有文学上的闲言碎语，没有虚荣、没有嫉妒。尽管在晚年她一定意识到了她所获得的成功，但她却并没有提及。她本人对自己工作所作的评论，始终是鞭辟入里和谦逊的。她的故事欠缺丰富性和深度，她只不过是“从顶上掠过——如此而已”。但是写作，只不过是对事物所作的恰当而又敏感的表达而已，因而也就是不够的。它所赖以建立的基础，是某个没有表达出来的东西，而这某个东西又必须是实在的和完整的。在病情愈加沉重的绝望的压力下，她开始进行一种奇特而又困难的寻找，寻找那种要想写得真实的话就需要有的水晶般的清晰，对她的寻找我们只是获得了几瞥，而且是难以阐释的几瞥。“从一个分离开来的存在，任何有价值的东西也不能产生出来，”她写道。人必须拥有自己的健康。在经过五年的斗争以后，她放弃了对身体健康的追求——并不是因为绝望而放弃，而是因为她认为，那个疾病是灵魂的疾病，因而治愈也就并不在于任何身体上的治疗，而在于像在枫丹白露[1] 的“精神上的兄弟会”那样的

① 枫丹白露是法国北部城市，有著名的宫殿。

地方，她生命的最后几个月是在枫丹白露度过的。但在前往以前，她写下了对她处境的总结，她的日记也以此结束。

她缺乏健康，她写道；但她所说的健康是什么意思？“所谓健康，”她写道，“我指的是那种能过着一种充分、成熟、充满生气、有气息的生活的力量，而那种生活又与我所爱的东西——地球以及属于地球的奇迹、大海、太阳——有着密切的接触。……那么我想工作。什么？我想这样来生活，使我能用我的手、我的感觉和我的脑子来工作。我想要一个花园、一栋小房子，青草、动物、书籍、图画、音乐。我想用这来写作，用对这的表现来写作（尽管我会写出租车司机。这没有关系）。”日记以“一切都尽如人意”这句话结束。既然她是三个月以后去世的，也就禁不住让人想到，这句话代表了某个结论，那个结论是疾病和她本人的热情天性驱使她发现的，又是在这样一个时代发现的，在这个时代，我们大多数人在那些表面迹象和印象当中，在那些娱乐活动和轰动一时的事件当中，从容自在地混着日子，而最爱这个时代的人，又非她莫属。

（王义国 译）

妇女和小说[①]

本文的题目可以从两个方面理解：可以指女人和她们写的小说，也可以指女人和写她们的小说。这里的含糊其辞是有意的，谈论女性作家需要尽可能大的伸缩性，必须给自己留点余地，以便讨论她们的作品之外的其他事物，因为这些作品常常深受一些与艺术毫不相干的因素的影响。

即使是最肤浅地考察一下女性写作，也会立刻引出一大堆问题。我们当即会问，为什么 18 世纪以前没有女性的作品源源不断出现呢？为什么自那以后她们就几乎像男人一样常常写作，并且生产出了一部又一部英国小说的经典之作呢？为什么她们的艺术当初要、如今在一定程度上仍然要采取小说的形式呢？

稍加思索就会明白，对于提出的问题，我们所能得到的回答只是更进一步的虚构。今天答案仍尘封在被塞入古旧的抽屉中的古旧日记里，仍埋没在老人的记忆中几乎被忘却。我们将在卑微的无名之辈的生活里——在历史的那些没有被照亮的过道里——找到答案；世世代代的妇女人物都挤在那幽暗中，只偶尔为人瞥见。关于妇女，人们所知甚少。英国的历史是男性家系的历史，而不是女性的。对于父辈，我们多少总了解一些情况，

---

① 此文最初刊于《论坛》1929 年 3 月号，后收入《花岗岩与彩虹》(1958) 一书。

知道他们的卓异之处。他们或是步兵或是海军，或是出任公职或是制定法律。但是关于我们的母亲、祖母和曾祖母们，有什么流传了下来？只有传说。某一位很美；某一位长着红头发；某一位曾被皇后亲吻过。除了她们的名字，她们结婚的日子和所生的子女的数目，我们对她们一无所知。

因此，如果我们想知道在某个特定的时期里女人们为什么做这件事或那件事，为什么她们不动笔写作，或者相反，为什么她们创作了传世佳作，每每很难找到答案。若有人去爬梳考查那些陈年旧书信笔记，去把历史里外颠个个儿并正确地描画出莎士比亚、弥尔顿以及约翰生时代的妇女日常生活的图景，他/她肯定不但会写出一部极为有趣的书，而且将为批评家提供一种他们迄今尚缺乏的武器。出类拔萃的女性依赖平凡的妇女。只有当我们知道了寻常女人的生活状况——她有几个孩子，她本人是否有经济来源，她是否有一间自己的屋子，她在养育儿女时是否得到帮助，她家里是否有仆人，她是否要承担部分家务——只有当我们考察了平常女人所可能有的生活方式和生活经验，我们才能揭示那些不寻常的女性作为作家成功或失败的原因。

似乎常有奇特的沉默阶段将一个活跃期与另一个分隔开来。基督出生前600多年之际在某个希腊岛屿上有萨福[①] 和一小群女人写诗。后来她们沉默了。然后在公元1000年左右我们又发现日本有一位宫廷贵妇，即紫式部夫人[②]，写了一部很长很优美的小说。但在戏剧家和诗人无比活跃的16世纪的英国，妇女却噤口无言。伊丽莎白时代文学是清一色的男性文学。此后，在18世纪末19世纪初，我们看到妇女又开始写作——这一次是在英国——写得很多，而且成就斐然。

---

① 萨福，古希腊女诗人。

② 紫式部（978－1015），日本女作家，《源氏物语》一书的作者。

当然，在很大程度上是法律和习俗造成了这奇特的间歇性的缄默和发声。如果一个女人不肯嫁给父母选中的男人，就很可能被推来搡去地殴打，像在15世纪那样，那种精神氛围总归无益于艺术作品的产生。如果像在斯图亚特王朝，人们不得本人同意就可把一个女子嫁给某个男人，而那人此后便成了她的老板和主子，“至少依据法律和习俗他理当如此”，那么她恐怕很少能有时间、更得不到什么鼓励去进行写作了。在我们这个精神分析的时代，人们已经开始意识环境和社会导向对思想的巨大影响。借助回忆和信札，我们也开始理解创作艺术作品需要怎样非凡的努力，艺术家的头脑需要怎样的保护和支持。我们从济慈、卡莱尔[①] 和福楼拜等人的传记和书信中可确知这一点。

因此，很显然英国19世纪初妇女小说的非同寻常的兴起是以无数法律上、习俗上和举止上的细微变化为前导的。19世纪的妇女有了一些闲暇，受到了若干教育。中等或上等阶级女性自主选择丈夫已不是罕见的例外事件。而且值得注意的是，四位伟大的女性小说家——简·奥斯汀、爱米莉·勃朗特、夏洛蒂·勃朗特和乔治·艾略特——都不曾生育子女，其中两人从未结婚。

虽说不准写作的禁令显然已经解除，可是看来那时似乎仍有相当的压力使妇女局限于只写小说。这四位女作家的天分和性格大相径庭，其他任何四个女人的差距都不会更大。简·奥斯汀和乔治·艾略特全无近似之处；乔治·艾略特与爱米莉·勃朗特截然不同。可她们的教养使她们都进入了同一种职业；当她们写作时，她们都选择了写小说。

对女人来说，小说曾经并仍然是最容易掌握的一种体裁。其原因也不难找寻。小说是最不需要精神高度集中的艺术形式。与戏剧和诗歌相比，小说写作比较容易，可以随时捡起或放下。乔

① 卡莱尔（1795～1881），英国散文家、历史家。

治·艾略特放下写作去照料父亲。夏洛蒂·勃朗特暂时搁笔去剜土豆的芽眼。女性生活在公区客厅里，时时被人环围，她对于潜心观察和分析性格可谓训练有素。她被训练成为小说家而非诗人。

即使到了19世纪，女人也几乎完全生活在她的家庭和她的情感中。尽管19世纪的女性小说很出色，但女作家由于其性别而被排斥于某些经验之外这一事实仍在其作品上留下了深刻的烙印。无可争辩，经验对小说有巨大的影响。如果康拉德[①]无法当水手，那他小说中的最精粹的部分就会丧失。托尔斯泰作为军人对战争十分了解，他是个受过良好教育的有钱的年轻人，可以接触社会的方方面面，对人生和社会阅历丰富，如果剔除了这些，《战争与和平》将大大贫乏许多。

可是，对于《傲慢与偏见》、《呼啸山庄》、《维莱特》[②]和《米德尔马奇》[③]的作者来说，除了中产阶级客厅的场景以外，其他所有经验的大门都是关闭的。对于战争、航海、政治和经商，她们都不可能有第一手的经验。甚至连她们的感情生活也受到法律和习俗的严格制约。当乔治·艾略特冒险和刘易斯先生未婚同居时，公共舆论一时愤愤。迫于压力，艾略特不得不到城外闭门隐居，这无疑极大地损害了她的创作。她写道，除非人们主动要求来看望她，她绝不邀请客人。然而在同一时期，在欧洲的另一方，托尔斯泰正在从军，在和各阶层的男男女女交往，过着自由自在的生活，也从来没有人因此责难他。而他的小说所具有的惊人的广度和生气在很大程度上来自这种经验。

作者经验的不可避免的狭隘性不是影响其小说的惟一因素。妇女小说还显示了另一个与作者性别有关的特征，至少在19世

① 康拉德（1857～1924），英国小说家，作品多以海上生活为题材。
② 《维莱特》一书的作者为夏洛蒂·勃朗特。
③ 《米德尔马奇》一书的作者为乔治·艾略特。

纪如此。在《米德尔马奇》和《简·爱》中，我们不但能感受作者的个性，就像能感受狄更斯的个性那样，还会意识到女人的存在——意识到一个为妇女的待遇而愤懑并为其权利而呼吁的女人的存在。这使妇女作品具有某种男人作品中所没有的因素，除非那男人是工人、黑人或由于其他什么原因而感到身处逆境。这导致某种歪曲，并常常造成缺陷。想为某个切身的事业申辩或让人物做传声筒表达个人的不满和冤屈，每每有令人不安的副作用，就像是，读者注意力的焦点突然变成双重而不是单一的了。

奥斯汀和艾米莉·勃朗特能够不理会这类恳请和要求，不为别人的蔑视或责难所动，我行我素，这是她们的天才最令人信服的体现。然而，抵制愤怒的诱惑需要十分澄明或十分坚强的心智。从事艺术活动的女性总是遭受嘲弄或责备，总被人以这样那样的方式证明为逊色一筹，这些自然会引起恼恨和不平。我们在夏洛蒂·勃朗特的愤怒和乔治·艾略特的隐忍中都能认出这种反应。在一些二流的女作家那里更是可以时时见到这种情绪，表现在她们所选择的题材，以及她们的不自然的逞强好胜或不自然的温良驯顺。更甚的是虚伪态度的广泛渗透。她们屈从于权威，其想象变得或是太男性化，或是太女性化，从而失去了自身的完美整体性，也即失去了艺术的最根本的品质。

妇女写作中潜移默化地发生的巨大变化似乎是态度的改变。女作家们不再愤愤。她不再恼怒，写作时不再请命或抗议。如果说我们尚未达到，我们至少正在接近一个新时代，那时妇女将很少、或完全不受非艺术因素的影响。她将可以专注于艺术想象而不受其他事物的干扰。过去惟有天才和独创性才会达到的超然境界，在今天已可能为普通妇女所企及。因而今日妇女的小说远比100年或50年以前的更加名副其实、生趣盎然。

不过，即使现在，一个女人若想随心所欲地写作，也仍将面临许多困难。首先有个技术性的问题——即，对她来说语句的形

式不得心应手。这看起来非常简单，实际上却极为棘手。现有的语句是男人编造的，它们太松散，太沉重，太庄重其事，不合女性使用。而小说的覆盖面是如此宽，作者必须找到一种寻常的、惯用的语句，以便把读者轻松自然地从书的一头带到另一头。因此女作家必须自己创造，将现有的语句修改变形，使之适合她的思想的自然形态，使之既不压垮、也不歪曲她的思想。

而这仅只是实现目的的一种手段而已。一位女性惟有具备克服困难的勇气和忠于自己的决心，才能着手开始实现目标。小说归根结底是关于千万不同的事物——关于人、关于自然、关于神——的陈述，是使所有这些事物联系起来的尝试。在任何一部有价值的小说里，这些相异的因素都因作者的想象的力量而各就其位。但这些因素也具有另外一种秩序，即常规所加诸于它们的秩序。由于常规的仲裁者是男人，他们在生活中建立了一系列的价值秩序，而小说在很大程度上依据生活，因此男人的价值观念在小说中也是举足轻重的。

然而，不论在生活中还是在艺术中，女人的价值观都可能与男人的不相同。因此，当一名女性动笔写小说时，她会发现自己总想更正现存的价值观——想认真地对待那些在男人们看来无关紧要的事，并使那些他们认为重大的事显得无聊。于是她自然会因此而受到指摘，因为属于另一性别的批评家对这一试图改变现行价值尺度的尝试实在大惑不解，惊诧万分。他从中不仅会看到见解的不同，而且会因为女性思想与自己的识见出入甚大，便认为它们是无力的，琐碎的，或感伤的。

但是在这方面妇女也变得更有独立见解了。她们开始尊重自己的价值感受。由此她们的小说题材显示出某种变化。她们似乎变得不再那么专注自身，而是更多地关心其他的女人。在19世纪初期，妇女的小说在很大程度上是自传性的。她们写作的动机之一就是想披露自己所经历的苦难并阐扬自己所拥戴的事业。如

今这种愿望已不再那样迫切，妇女开始探讨考察自己的性别，开始以前所未有的新方式来写女性。因为，不言而喻，直至最近为止，文学中的妇女形象都是男人塑造的。

这里就又遇到了有待克服的困难。因为，总体说来，女性较之男人不仅更难于透彻观察，而且她们在日常生活的进程中受到的测验和检查都要少得多。女人一天的活动常常不留任何有形的成果。烹制好的食品被吃掉了；养育大了的子女离家走进了世界。重点何在？哪里是小说家可以大作文章的关节之处？很难说。她的人生有一种无名氏特征，令人极难把握。这一黑暗中的国度第一次在小说中被探查。此外，妇女开始步入某些社会职业，女作家也要记录这一新情况在她们的思想和习惯中引起的变化。她需要观察妇女的生活怎样由地下转向地上，需要发现她们暴露于外界后，身上出现了哪些新的色彩和层次。

因此，如果有人想总结当前妇女小说的特征，他/她会说它是勇敢的，真诚的，与妇女们的所感所知密切关联的。它并非怨恨十足。它并不一味强调自己的女性特质。但另一方面，妇女作品的写法确实与男人不同。上述特征现在比过去普及得多了，这使某些二流甚至三流的作品都因其真实和诚挚而具有价值，引发兴趣。

除了上述优点以外，还有两个特征应得到进一步的讨论。英国妇女从一种无可名状的波动而模糊的存在变成为选举人、领取工薪者和有责任感的公民，这一转化使她的生活和艺术都趋向非个人化。她的人际联系不再仅只是感情的，而且也是知识的和政治的了。在旧制度下，她只能通过丈夫或兄弟的眼睛或势力旁敲侧击地对世事提出疑问，如今她不再止于影响他人，而是为自己的直接的和实际的利益采取行动。因此她的注意力也必然从过去所惟一专注的私人问题转向非个人问题，她的小说自然而然包含了更多的社会批评，对个人生活的分析却有所减少。

社会牛虻的角色过去一直专由男人担任，我们可以指望今后妇女也将发挥这一作用。她们的小说将涉及社会弊端及其救治措施。她们的男女人物将不仅仅在相互的感情关系中，而且也在团体、阶级和种族关系造成的联合或冲突中被展示，这一变化相当重要。不过，对于喜欢蝴蝶甚于牛虻，即喜欢艺术家甚于改革者的人来说，另一变化会更有兴味。这就是，妇女生活的日益增加的非个人性将鼓励诗的精神。而迄今妇女小说中最薄弱的就是诗意。这会使他们不再那样一味注重事实，不再满足于以惊人的准确性描述她们碰巧观察到的种种细节。她们把目光投向私人关系和政治关系以外，投向诗人所试图探讨解决的有关我们的命运和生活意义的更广博的问题。

当然，诗意态度的根基在很大程度上是建立在物质的事物之上的。它有赖于闲暇，有赖于一点儿钱，以及钱财和空闲所能提供的冷静地、超越个人地观察事物的机会。有了钱和闲暇，妇女自然会比以往都更多地用心于文字的技艺。她们将更充分、也更精妙地利用写作工具。她们的技巧会更大胆、更丰富。

过去女性作品的长处往往在于天籁自发，如山鸟或画眉的啼啭。它们不是学来的，而是发自内心的。但是它们也常常太饶舌、太闲谈式了——不过是些谈话被泼洒到纸张上，并凝固成点点片片。将来，妇女们有了时间、书籍并在家里占据了一小块属于自己的空间，文学之于妇女就将像对于男人一样，成为一种被研习的艺术。女人的天赋将得到训练和加强。小说将不再是倾倒个人情感的场地。它的位置将超过今天，将进一步成为像其他体裁一样的艺术品，其来源和局限都得到考察探究。

由此只需前进一小步就到达了至今妇女很少涉足的精深艺术的领域——即散文、批评、历史以及传记的写作。为小说着想，这一发展将是有益的。它不仅有助于提高小说本身的质量，而且能把那些本来志趣不在于此、只因为写小说容易可行才写小说的

人吸引开。这样，使现今的小说臃肿不堪那些多余的历史和事实的排泄物就可以被清除。

因此，我们或许可以预言说，将来妇女写的小说会少一些，但质量更好，她们会不但写小说，也写诗歌、批评和历史。这一预言无疑包含了人们对一个美妙的黄金时代的向往，那时妇女将拥有她们长期以来所被剥夺的东西——空闲、钱财和属于自己的一个房间。

（黄　梅译）

一篇文学批评[1]

人的轻信确实是令人惊奇的。信赖一位国王或者法官或者市长大人，可能会有充分的理由。当我们看见他们穿着长袍、戴着假发傲然经过，传令官和骑马侍从前呼后拥之时，我们的膝关节就开始发抖，我们的神色就开始犹豫。但信赖批评家，要说出有什么理由却不可能。批评家们既没有假发，也没有骑马侍从。如果人们看见他们本人的话，他们与其他人也决无不同。然而这些无足轻重的同属人类的人却只需把自己关在一间屋子里，给钢笔蘸上墨水，将自己称之为“我们”，这样就可让我们这些别的人相信，在某种程度上他们是崇高的，有着灵感的和不会犯错误的。假发在他们的头上长了起来，长袍盖住了他们的四肢。人的轻信的力量所创造出来的奇迹，最大的莫过于如此了。而且就像大多数奇迹一样，这个奇迹也对相信者的头脑具有了一种使之虚弱的效果。他开始认为，批评家们，因为他们自称为批评家，所以他们也就一定是正确的。当一本书在出版物中受到了赞扬或者指责时，他就开始以为，那本书也就实际上出了什么事。当他本人的敏感的、犹豫的疑惧与批评家的裁定相冲突时，他就开始怀疑他本人的敏感的、犹豫的疑惧并将其掩盖起来。

然而，除了那些博学的批评家之外（而且学问主要

---

[1] 原载于《纽约先驱论坛报》1927年10月9日。——原注

是在判断已死去的人的著作上有用），批评家是相当地比我们这些别的人更容易出错。也许，他须向我们讲出他对一本刚出版两天的书的见解，而书的外壳还仍然粘在书的顶部。他须来到那个围绕着读者的丰富的，但又没有被意识到的感觉的云雾的外面，以便使那个云雾凝固起来，把它总结出来。很可能发生的情况是，在时机尚未成熟时他就这样做了，他做得太急速了，太太肯定了。他说，它是一本伟大的书或者是一本拙劣的书。然而，他知道，当他只是满足于阅读的时候，那本书就既不伟大，也不拙劣。他受着境遇和人的某种虚荣的驱使，而把他阅读时困扰他的那些犹豫不决之处掩盖起来，把那个似蟹行般的弯曲小径上的所有踪迹给平整起来，他就是顺着那条小径，得出了他认为可以妥当地称之为的"结论"。因而，批评见解的粗糙嘈杂的吹奏声大声而又尖利地鸣响着，而我们这些谦卑的读者们，也就弯下了我们的惟命是从的头。

但让我们看一下，我们是否能够短期去掉这些借口，把掩盖着批评过程的给人以深刻印象的帷幕扯下来，一直到批评过程结束。让我们给头脑一本新书，就像人把一块鱼扔进一个笼子似的伞状的急不可耐的海葵，并且注视着它停顿了下来，思索着，考虑着它的攻击。让我们看一下，是什么偏见影响了它，什么影响对它产生了效果。而如果在这个过程中结论变得有点不那么有说服力，那么恰恰由于那个原因，它也可能更接近于真理。头脑想得到的第一个事情，就是事实的某个立脚处，头脑能够暂时呆在这个立脚处上，然后再在它的思辩的事业上飞翔。含糊其辞的谣传附加在人们的名字上。有关海明威先生[①]，我们知道，他是一个住在法国的美国人；我们猜测，他是一个"标新立异的"作家，与所谓的一个运动有关，尽管我们并不知道是我们所拥有的

① 海明威（1899～1961），美国小说家，早期为"迷惘的一代"的代表人物。

许多运动中的哪一个。有利的做法，就是把这些事情搞得稍微确定一些，那就是通过首先读海明威先生的早期作品《太阳照样升起》，那么由此很快就可清楚看出，如果海明威先生是“标新立异的”话，那么那就并不是令我们最感兴趣的情况。读者会妥当地考虑到的一个偏见在这儿被暴露出来了，那位批评家是一个现代主义者。是的，那个借口就会是，因为现代人使得我们意识到我们所潜意识地感觉到的东西。但有关《太阳照样升起》中的人物，什么新的东西也没有揭示出来。他们来到我们面前时，是成了形的，匀称的，有分量的，就像莫泊桑[①] 的人物是成了形的和匀称的一样。他们是被从旧的角度来看待的，那些旧的节制——也就是在作者和人物之间的旧的关系，被评论了。

但批评家却可以体面地考虑到，对新的方面和新的视角的这个要求大有可能是过于夸张了。它有可能变得异想天开。它有可能变得愚蠢。因为为什么艺术就做不到可以既是传统的同时又是新颖的呢？难道我们不是把太多的重要性给了一种激动，那种激动尽管是令人愉快的，但自身却可能并没有价值，结果也就导致我们犯下了那个凌驾于作家天赋之上的错误吗？

不管怎么说，在所给予的意义上，海明威先生并不是现代的；从他的第一部小说来看，似乎有关现代性的这个传闻，一定是来自他的主题和他对他的主题的处理，而不是来自在他的有关小说艺术概念中的基本的新颖之处。它是一本不加发挥的、不连贯的、直言不讳的小说。人们在 1927 年或者甚至 1928 年在巴黎的生活被描述出来了，那个描述是公开的，坦率的，毫无故作正经之处，但也毫无令人吃惊之处，就像我们这个时代的人错述生活那样（正是在这儿我们出其不意地抢在了维多利亚时代的人的前面）。巴黎的非街道之处和道德之处被描述了出来，就像我们

① 莫泊桑（1850～1893），法国小说家。

倾向于在私生活中听见人们谈论它们一样。这样的坦率是现代性的，而且是令人钦佩的。然后，由于就像在生活中一样，在艺术中种种性质也聚集在一起，因而我们发现，有一种同样不加发挥的风格附加在这种令人钦佩的坦率上了。谁说的话也不超过一两行。在大多数情况中半行也就足够了。如果一座山或者一座城镇被描述出来（而且对它进行描述总是有理由的），那么那个描述就是小小的事实精确的和如实的增长，那些事实是足够如实的，但又是以最大的仔细被挑选出来的，这一点有轮廓的最终的清晰为证。因而，像这样的几句话："谷子正开始成熟，田野里满是罂粟。牧场是绿色的而且有硕大的树木，有时在树丛里面有大河和城堡"，也就有了一种奇特的力量。在句子中，每一个字都干好本分的工作。而普遍的氛围是细微而又清晰得就像冬日的氛围那样，在冬日，树枝是赤裸裸地以天空为背景。（但倘若我们要选择一个句子，用它来描述海明威先生试图达到并有时达到的东西，我们就应该从对斗牛的描述中引用一个片段："罗梅洛从不扭曲身子，而始终是笔直的，完美的，而且线条自然。别的斗牛士则是像螺丝起子一样扭曲着身子，举着胳膊肘，在牛角从身边经过后靠在公牛的肋腹上，为的是带来一个虚假的危险景象。在那以后，所有虚假的东西变得拙劣了，带来一种令人不愉快的感觉。罗梅洛的斗牛带来一种真正的情感，因为他在他的运动中保持着线条的绝对完美，而且始终是平静而又镇定地每一次都让牛角紧贴着他的身子遍过。"）我可以这样来阐释，认为海明威先生的作品不时地给我们一种真正的情感，因为他保持着他的运动的绝对完美，并让那些牛角（也就是真理、事实、现实）每一次都紧贴着他遍过。但也有某个来西是虚假的，它变得拙劣了，带来一种令人不愉快的感觉——总有一天，我们也必须面对它。

这儿，确实，我们可以方便地停下来，并且总结一下，在我们的批评过程我们得出了什么观点。海明威先生并不是因为从一

个新的角度来看待生活，而在这个意义上成为一位标新立异的作家。他所看见的，是一个过得去的熟悉的景象。像啤酒瓶子和记者这样的普通的对象，以高大的形象处于最突出的地位。但他是一个熟练的和认真的作家。他有一个目的，并毫无恐惧或者遁词地走向那个目的。因而，我们须以一个有钱的人为标准来估量他的能力，而不仅仅是为了形式的缘故，把他放在主要是用稻草填充起来的某个短暂的形状模糊的主体的旁边。我们勉强地作出了这个决定，因为这个估量的过程是批评家的一个最为困难的任务。他须决定，哪一些是他刚刚读过的那本书的最突出的特点，他须精确地辨别出，它们属于哪一种，然后，把它们与为了比较而选出的不管什么模型进行对照，从而揭示出它们的缺陷或者恰当性。

回想起《太阳照样升起》的时候，某些场景也就在记忆中升了起来：斗牛，那个英国人哈里斯的性格；这儿一个小小的风景似乎在人们的后面自然地成长着；这儿有一个长的而又犀利的短语，它弯曲地围绕着一个情节，就好像鞭梢一般。这个短语不时地把一个人物技艺高超地召唤了出来，更经常的是把一个场景召唤出来。就性格而言，没有得到明确的和牢固的阐明的，所剩无几。人们似乎确实有某个地方出了毛病。如果我们把他们与契诃夫[1] 笔下的人物进行比较（这个比较是拙劣的）的话，那么他们就像薄纸板一样扁平。如果我们把他们与莫泊桑笔下的人物进行比较（这个比较要好一些）的话，那么他们就像照片一样粗略。如果我们把他们与真实的人进行比较（这个比较也许是不合逻辑的）的话，那么我们认为是与他们相似的人们，也就属于一种不真实的类型。他们是那些人，人们可能看见他们在某个咖啡馆里卖弄自己，他们说着一种急促的、声调高的俚语，因为俚语

① 契诃夫（1860～1904），俄国作家。

是民众的言语，他们似乎非常从容，但如果我们稍微偏离开那个影子来看他们的话，那么他们根本也不从容，而且确实，他们是非常害怕成为他们自己，要不然的话，他们就会干脆用他们自然的嗓音来说话。因而似乎是，那个虚假的东西就是性格。在牛角从身边经过以后，海明威先生就倚靠在那头特殊的公牛的胁腹上。

在对海明威先生的第一本书作了这个初步的研究以后，我们就拥有着某些见解或者偏见，来到那本新书《没有女人的男人》。他的才能明显地可以沿着不同的路线来发展。它可以扩大并膨胀起来，它可以再花一点时间，并且相当地更深人地进人到事物当中去——尤其是进入到人当中去。即使这意味着对某种精力或者特点的牺牲的话，那么那个交换也会令我们私下里感到高兴。另一方面，他的才能是一个可以收缩并进一步硬化的才能！它可以得以愈来愈依赖于那个引人注目的时刻，它可以愈来愈使用对话，并把叙述和描述当作一种累赘而抛弃。

《没有女人的男人》是由短篇小说构成的，这个事实使得海明威先生采取第二条路线成为可能。但是，在我们探讨这本新书以前，应该先说一句话，这句话一般是没有说出的，它讲的是题目的言外之意。诚如出版商所说……“那种使人软弱的女性影响是阙如的——不论是通过训练、纪律、死亡或者境遇”。是否我们要把这理解为，女人不能够胜任于训练、纪律、死亡或者困难境地，我们并不知道。但毫无疑问真实的是，如果我们要坚持不懈地试图揭示出批评家头脑的进程的话，那么对性别的任何强调都是危险的。你也就是使用了与艺术毫无关系的同情和厌恶。最伟大的作家并非不是用这种方法就是用那种方法来强调性别。当批评家读最伟大作家的作品时，人们并没有提醒他，说他是属于男性或者女性。但在我们的时代，由于我们在性别上的心绪不宁，所以性意识是强烈的，并且在文学中通过一种夸张将自己表

现了出来，那是不论在哪种情况都令人不悦的对性特征的一种反对。这样一来，劳伦斯先生[①]、道格拉斯先生[②] 和乔伊斯先生[③]都由于他们对自我意识的男子气概的展现，而多少对女性读者毁掉了他们的书，而海明威先生则是步了后尘，不过不是那么猛烈地步了后尘。不管我们是男人还是女人，我们所能做的，只不过是去承认这个影响，正视事实，并因而希望盯得事实窘迫失措。

那么继续——《没有女人的男人》是以法国的方式，而不是以俄国的方式，由短篇小说构成的。伟大的法国大师梅里美[④]和莫泊桑，他们把他们的故事写得尽可能地具有自我意识和简洁。那儿从未有一个线索是悬而未决；确实，他们的故事是如此简略，结果当最后一页的最后一个句子像火一样倏地燃烧起来——这种情况是经常发生的，这时我们凭借着它的光看到，故事的整个周长和意义被揭示了出来。契诃夫的方法，当然借恰是这个方法的对立面。每一件事情都是朦胧模糊的，是松散地拖沓着，而不是紧紧地卷起。故事缓慢地移到视线以外，就像夏天空中的云彩一样，同时在我们的头脑里留下了意义的一个海明威先生由于是得益于法国的大师，也就是在一定程度上执行了他们的教诲并获得相当的成功。

在《没有女人的男人》中有许多故事，如果生命更长的话，我就会想再读它们。它们大多数确实是非常合格，非常有效，非常没有多余之物，因而我就纳闷，它们为什么实际上并没有在头脑里留下一个更深的印象。以《在另外一个国家》为例，这是一个引起怜悯的故事，在故事中少校的妻子死去了；或者以《对一个人来说是告密者》为例，这一个讥讽的故事，讲的是在一节火

---

① 劳伦斯（1885～1930），英国作家。
② 道格拉斯（1868～1952），英国小说家和散文家。
③ 乔伊斯（1882～1941），爱尔兰小说家。
④ 梅里美（1803～1870），法国小说家、戏剧家。

车车厢里的一场交谈；或者以像《没有被打败的》和《五万英镑》这样的故事为例，它们都充满了斗牛和拳击的肮脏和英雄主义——这些故事全都是优秀的清晰的故事，敏锐，简练，有力。如果我没有把契诃夫、梅里美和莫泊桑的鬼魂给召唤出来，那么毫无疑问我就会是有热情的。实际上，我四下寻找着什么东西，未能找到什么东西，因而又再次被带到那个旧的熟悉的事务上，那就是在柜台上高声把印象说出来，并且问是什么地方出了毛病。

由于某个原因，这本短篇小说集在我们看来，似乎并不像长篇小说那么深刻，也没有那么有前途。也许这是因为对对话的过分使用，须知海明威先生对对话的使用无疑是过分的。作家在对对话的使用上会始终是谨慎的，因为对话把最剧烈的压力置于读者的力上。他须去听，去看，去提供正确的语气，并且在没有作者的帮助下，从人物所说的话来把背景给填充起来。因而，当虚构的人们被允许讲话的时候，那一定是因为他们有非常重要的事情要说，这样也就刺激读者去做出超过他在这个创造物中的分内的事情。然而，尽管海明威先生不时地使我们处于对话的火力之下，但他笔下的人们在一半的时间里，却说着作者能够替他们更为经济地说出的事情。终于，我们也就倾向于和《白象般的群山》中的那个小姑娘一起叫道："请、请、请、请、请、请、请你不要讲了好吗?"

大概正是对话的这个过量导致了那另外一个瑕疵，那个瑕疵始终是在侍奉着短篇小说作家，那就是比例的欠缺。一个过量的段落将会使这些小小的手腕向一侧倾斜，而且会带来那种模糊不清的效果，而当读者想得到清晰和要点的时候，那个模糊不清的效果就令读者大为困惑。这两个瑕疵，也就是让没有必要的对话在书页上泛滥成灾，以及我们赖以掌握故事的那些明晰、不会被弄错的重点的欠缺，系来自那个更为基本的事实，即尽管海明威

先生具有杰出而又巨大的技能，但他却就像斗牛士的斗篷一样，让他超群的技术位于他和事实的中间。须知的确，故事的写作和斗牛有大量相同之处。人可以像螺丝起子一样把自己扭曲起来，穿过每一种被扭曲的事物，结果公众也就以为，人是在冒着每一个风险并且表现出超凡的英勇行为。但真正的作家却紧靠着公牛站着，并让那些牛角——你可将其称之为生活、真理、现实，随你怎么称呼——每一次都紧靠着他通过。

因而，海明威先生是有勇气的，他是坦率的，他是有很高技巧的，他把话语精确地放在他想放的地方，他有着赤裸裸的和神经质的美的时刻，他在举止上而不是在眼力上是现代的，他具有自我意识地有男子气概，他的才能是紧缩起来的而不是扩张起来的，与他的长篇小说相比，他的短篇小说有点枯燥而无生气。我们就是这样把他总结了。我们就是这样揭示了一些偏见、本能和谬误，我们乐于称之为批评的东西就从那些偏见、本能和谬误中制造出来。

（王义国 译）

小说概观

下列文字，意在记录下来连续读了几部小说之后，脑海中浮想联翩所得到的印象。至于将哪本书作为开端，让哪本书紧接其后，并不强迫自己做出决定，只是选择自己心里喜欢的去读就是了，既不强迫自己非得“历史地”阅读，也不勉强去搞什么“批判地”阅读，而纯粹出于兴趣和消遣之目的，同时在阅读的过程中，尽量品评心中所体验到的兴趣和消遣的真实面目。这样的阅读，能够独立于岁月与作品的声名之外，不受外界因素的影响。我们既可以先看特罗洛普再读简·奥斯汀，也可以有意无意地跳过英语小说中某些著名篇什，这样一来，可能就不大谈到或根本不会谈到菲尔丁、理查逊和萨克雷了。

可是，假如除去专业历史学家和批评家，再没有谁为了理解一个时代，为了更正某些作品的声誉而去阅读作品，那就没有谁会单纯地或全然没有明确的价值范围而读书了。用比喻的说法，有些曾在我们脑海中留下雪泥鸿爪的构思，是阅读使它渐渐显露出来，这之后，趣味、欲望——不管我们怎样得到这些东西吧——把这个构思的框架填得满满当当，在这边留下点痕迹，在那个方面刻点印记。因此，即使是一个普通的读者亦能够精确地从文学当中勾勒出个人的轨迹，甚至可以时不时地认为自己拥有整个如现实生活的世界一样可以居住的另一个世界。这个世界，总是处在创造的过程之中，它或

许会强烈反对现实世界，这是一个纯粹个人化的、一个有所限制、或许不准他人涉足的世界；一个按照某种欣赏趣味创造的世界，在这个世界里，被某种性情的人视为别致特别的趣味，也许根本不对那种性情之人的胃口——确实，我们可以下结论说，阅读所做的任何记录，都必定是有所局限的、私人化的、并且它飘忽无常。

不过，我们或许可以申辩，假如批评家和历史学家们操的是一种更渊博，更学者化的语言，他们就很可能会偏离中心，丧失掉他们的道路，原因非常简单：他们对作家的世界知之太多反而让作家对自己一无所知。作家们抱怨说诸多影响的因素——教育、传统、理论——在创造这一行为当中占去了不少他们自己却不曾意识到的分量。评论家评论的作家是大建筑师之子，还是一个砌砖的工人？他是自学成才呢，还是科班出身？他出现在托马斯·哈代的时代之前，还是这之后？虽说作家在创作的时候脑海里可能压根没有意识到这些个因素，而读者对这些因素的忽视尽管是狭窄的、有所局限的，这种忽视却至少有一项好处，可以使读者与作家之间哪怕是极其微弱的共同之处也不受到任何的牵制与阻碍；这一共同之处，便是创作的欲望。

接下来，我们想用极其简短因而不可避免的精练的语言，试图去展示一个人当他面对满满一架子小说的时候，心里的抉择取舍，他按照自己的欣赏趣味，使心灵成为一个安静的栖居之地。在这些欣赏趣味当中，最简单的偏好可能是愿意完全相信虚构的东西。这一嗜好依次导致了其他所有的东西。因为在不同的时代，其他那些东西的变更亦如此之巨，故而，我们很难说这种偏好就一定会比另一种好。再说了，普通读者对于固定的标签、符号和一成不变的等级制度颇表示怀疑。不过，万事终有开端，既然总得有一个最初的动力，为了满足让我们大家相信什么的愿望，还是让我们首先着眼于这一点，在插满小说的书架上开始吧。

写真实的人

在英语小说中，颇有一些能使我们相信其作品真实性的小说家，比如——笛福、斯威夫特、特罗洛普、博罗、W.E. 诺里斯；而讲到法国作家，人们则会立即想到莫泊桑。这些作家力图使我们相信，事情犹如他们所描述的那样明晰精确。他们妙笔生花记录的一切就在我们眼前确实发生着，我们耳闻目睹下面的街道上正在发生的事情，得到一种愉悦感，似乎耳目一新；从他们的小说中，我们也能得到同样的愉悦感。我们且举一例。一个清垃圾的工人，一个不留神，胳膊肘笨拙地撞倒了一个瓶子，瓶子里面显然装着某种液体，哗啦啦地跌碎在便道上，清理工大为沮丧，他一边拣着破瓶子扎扎拉拉的碎片，一边把眼睛转到向一个正打街上经过的男人身上？而我们呢？我们目不转睛地盯着他，直到眼见为实，好奇心得到了全部满足为止。这就好比是一根切开的管道，起初被拘禁在管道里的情愫找到了突破口，一下子痛痛快快地喷涌出来。我们忘记了自己可能要做的事情，这种真实、确切的经历压制了所有我们眼下或许觉得混杂而含糊的感觉；垃圾清理工撞翻了一个瓶子，红色的污迹正在人行道上蔓延开来，这一切的发生就是如此千真万确。

所谓写真实的作家——笛福显然为英语作家之首——他们的小说，即想方设法给我们这么一种眼前一亮的感觉，作家给我们讲摩尔·佛兰德斯的故事，讲罗宾逊·克鲁索，洛克萨娜的故事，我们觉得，需要相信什么的力量奔涌进管子里，之后被切断，很快地滋润并且更新着我们整个的生命。被人说服，相信什么似乎是所有的乐趣当中最了不起的快乐。我们渴望探知真相的愿望是那样贪得无厌，无法使它餍足，整部书里头没有一个虚幻飘渺的单词能刺激我们惴惴不安的安全感。作家用三、四笔直截了当的浓墨色彩，就勾勒出洛克萨娜这个人物，她的晚餐无可置疑的摆

在餐桌上，有小牛肉加萝卜 天气或是晴朗或是多云，时令呢？是在四月或九月。这样，固执的、自然的、带着一种寻根究底却几乎是无意识的重复，重点就被搁在了那些最能向我们保证现实生活的安逸与稳定的事实上，放在了金钱、家具、饮食这些物质基础上，一直到我们似乎牢牢地楔入到凝固的大宇宙里凝固的物体当中。

使我们快乐的要素之一，来自于这种感觉：现实世界连同它所有的偶然性，尽管是明亮、坚硬而圆满的，却也依然是完整的，因此，我们意欲索获的确信的感觉从任何一个方向都能够得到。假如我们执意向前（我们本能的要这样做），超出了书中页面讲述的范围，将作家未曾讲出的话补充完全，将会发现我们能够追溯出自己所走的道路；总会有一些暗示令我们认识到这些道路；此外还有一个隐形的黑暗侧路通往这个世界。笛福以神明般全知全能的角色统治着他的王国，所以，他的世界是严格地按照比例来的，即不会有什么东西太大，衬得别的东西太小，也不会有什么东西太小，显得别种东西过大。

笛福的人物口中经常会冒出上帝的名字，可他们所祈求的神，无非是一个比他们稍稍强大一点点，稳稳当当的坐在离他们头顶不远处的树顶上的存在罢了。假如笛福已经让我们相信了他的话，那么，一个更神秘一点的小神，很可能会怀疑笛福描写的景色，怀疑他笔下男人女人们的坚定，结果使我们心中对他们的相信也慢慢枯萎。我们再假设，笛福让自己住在密林深处的绿荫上，或是夏季溪流粼粼变幻的水面上，不管这样的描写多么使我们愉快，我们也还是有点不自在的感觉，因为这种另类的现实可能曲解了克鲁索和摩尔·福兰德斯巨大而不朽的真实性。既然另类的真实深深浸透了作家自己的世界的真相，则这么一种差异决不会有人允许它们侵入。上帝、人、自然，全都是实实在在的，它们全都是实实在在的带着同一种类的真实性。一项令人吃惊的成绩。因为就作者而言，真实性暗含着完全而永久的、对他的说

服力的屈服，暗含着对所有蛊惑他满足另类情绪的声音冷酷无情的充耳不闻。我们不得不钦佩地认为，真是没有几本书在这个让读者相信的问题上下同样的工夫，使作品的整体视角处处和谐，让我们进一步认识到笛福的确是一个了不起的作家。我们尽可以掰着手指头查一查，本来嘛，有好几部作品是打算写成杰作的，却只因为树起的BELIEF（要读者相信）的大旗而惨遭失败。真实的东西是混杂在一起的，事物之间的比例关系有所变换，而我们读到最后获得的不是清晰明确的概念，而是一团乱麻似的——但愿是暂时的——大惑不解。

此刻，我们"被说服的能力"已经得到了满足，亦津津享用了一番这个真实可感全然独立与我们之外的世界的休憩与安宁之后，注意力渐渐松懈，这种松弛感征服了我们，它意味着，高度紧张的神经目下已经感觉满足，这种字面上的真实已尽可能的被我们吸收，现在我们开始迫切寻找别的什么依然与它合拍的东西来订正修改它。除了有瞬间的或是些微的需要之外，我们并不想喜欢洛克萨娜提供给我们的那种真实，不喜欢她给我们讲她的男主人，那个王子，怎样心甘情愿地坐在他们的孩子身边，还"每每在孩子睡着的时候凝望着他"，因为这只是隐蔽的真实，它使我们不得不潜到表层的下面去认识它，这阻碍了行动的发展，而行动才是我们所需要的，一种愿望已经按照常规在发展，另一个愿望就跃跃欲试，想要捎起这副担子，但是还不等我们系统地将我们的愿望加以阐述，笛福就已经把它掷给了我们，"请跟着故事走吧"——他的唇边永远挂着这句话，还不等他把事实都装置起来，那担子已然浮起，行动与事实，不停歇的弹出来，新鲜而不费吹灰之力。这样迅速的、使稠乎乎的事实的堆积物一个接一个运转起来，让和缓的微风吹拂在我们脸上。显而易见，假如他给他的人物减少一点装备物，再抽去他们某种情感，比如对丈夫对孩子的深情——我们认为这种深情纯粹属于闲来无事的人

们——那么，人物的行动就可以更快一些。作家创造他们，既然是为了让他们冒险，他们就必须能够轻装前行。在他们即将踏上的征途路上，他们需要急中生智，强健的肌肉，以及坚定的，普普通通的情感，而不是多愁善感，思索、以及自我分析的能力。

既然笛福已完全满足了人们对“相信”的需要，则读者满可以歇口气，进入到笛福王国大部分的领地上去，他实验，尝试；他觉得没什么东西是在他的指导下给予的，也没什么东西在他眼前褪色。话虽如此，信念依旧要去寻求新鲜的营养补给物，犹如眠者渴求枕上一块清新的未开垦之地。读者很可能会转向一位所处时代比笛福的时代与他更近些的作家，以此满足他对于信念的求索之情（因为小说中年代的隔膜尽可显得生动形象，由此也能带来陌生感）。例如，他会取下某一位多产的、曾广受称道的作家——像 W.E. 诺里斯这样——的作品，将二人的作品并置一处，就会发现，他们彼此的对照十分清楚。

W.E. 诺里斯是个颇为勤奋的作家，假如只因为他代表了那些被遗忘的小说家们的大多数，他便很值得被挑选出来加以考问。通过这些被淡忘的小说家们的劳动，在缺乏经典之作的情况下，小说得以被保存并且流传下来。起先，我们似乎得到了我们需要的一切，男女主角、板球、射击、舞蹈、划船、做爱、婚姻，这里一处公园，伦敦一处住所，英国绅士、无赖、晚餐、茶会，街区的流浪汉；这一切的后面笼罩着的，是英格兰的田野与庄园，绿的和灰的，家庭的与德高望重的；如此一处风景接着一处风景，都读完半部书了，我们好像还只有一大堆“信念”要负责，却不知道如何处置它们。生动的行话俚语，种种新花样，情绪的急妙转折搞得我们筋疲力尽了。在一处处风景的尽头我们彷徨，希望作家允许我们再往前走一点点；我们选取某些短语措词，盯着它，好像它应该给予我们更多的东西似的。然后，我们将目光从主要人物身上移开，试着描画出背景中的某些东西，试

着从当下的瞬间中追踪这些感触与关怀。不，没必要说什么为了发现某某贯穿始终的概念，说什么我们可以称之为“人生的阅读”那类话，不，我们的愿望是另外一类的；我们需要某种适合于人物体积的深层次的荫蔽，某种如笛福提供的天意不可违，或是他所建议的什么道德规范，果如是，我们便可超越时代本身而不至坠入空虚。

好了，我们发现二流作家的标志是他没有能力游刃有余，这里停顿一下那里提个建议什么的，他所有的才力都被牵制住，忙于在我们眼前保持风景描写的可信性和生气勃勃上了，表面现象就是一切，没有什么更意味深长的。

然而，我们对作品之真实性的相信程度，还未完全达到饱和，找到某种使它获得新生的创作手法，这是惟一的问题。有能力有气度做到这一点的，不是莎士比亚、不是雪莱、哈代，或许也不是特罗洛普、斯威夫特、莫泊桑。莫泊桑当然是那会儿最有前途的作家，因为他用法文写作，从这一优势中他获益匪浅，他给予我们的小小的刺激，并非来自于他作品自身的优点，而是由于我们阅读的是一种对我们来说其日常使用还远不能熟练的外语，从这种陌生的语言中我们得到一些刺激。那些句子用一种确切迷人的方式构筑起自身的形状；那些单词颤动着冒出火花；至于说英语，嗨，它是我们的语言——陈旧，也许不那么尽如人意。除去这些东西以外，（莫泊桑）每一篇紧凑简洁的短故事里都像藏着一小撮火药，安放得十分妥帖，我们一踩到它的尾巴它就会爆炸，临到结尾处的单词总是被塞得沉甸甸的，在我们面前，呼哧，爆炸了，在一道不屈不挠的强光中，为我们照亮了各色人等的形象；有人举起手，有人嘿嘿冷笑，有人转过身去，有人跃上公共马车——这一意味深长的举动，无论它是什么，似乎都是对整个局势永远的概括。

莫泊桑带给我们大家的现实总是身体的、感官的——比如

说，一个女仆丰满成熟的肉体，或鲜美多汁的食物，“她毫无生气，再也感觉不到她的身体、精神涣散，仿佛梳理工用他们的工具把床垫羊毛打整成了黑白相间的胡子”。[①] 再不然就是她脸颊的泪水慢慢干了。这一切都是具体可感的，也是真实可见的，它是一个你可以看到闻到感觉到的使你相信的世界，然而，它也是一个永远藏匿着一滴苦涩的泪珠的世界；这就是全部吗？假如这就是全部，它是不是就足够了？那我们必须得相信么？我们这样问道。现在，有人给了我们这不加修饰的真实，似乎还有一丝不合我们心意的知觉粘在真实之上，这一点，在我们走得更远之前必须对它加以分析。

我们假设，类似于此的事物的状况之一是它们令人不快，为了相信这状况的喜悦之缘故，我们是不是有足够的力量去支撑这一不愉快？难道我们没有被《格列佛游记》《Boule de suif》《La Maison Tellier》这样的作品打动吗？说到莫泊桑，他的趣味是偏狭的、玩世不恭并且没有想象力的，而事实上这正是我们所憎恨的，他们的真实性——事实，水蛭吮吸着女仆光裸的双腿这一事实，处处皆有妓院这一事实，人类的本性是冷酷、自私、堕落这些事实，我们不总是试着用这样的说法来规避丑陋的障碍物么？不尽如人意的事实使人感到的不适感，是首先轻撼着我们相信小说的真实这一愿望的问题之一。也许，盎格鲁—萨克逊人的血统给予我们一种本能的看法，使我们觉得真实，假如不是确切美丽的，至少也该是看起来令人愉快的或是有德行的。但还是让我们再来审视一番真实吧，这一次通过安东尼·特罗洛普的眼睛来看：“一个大个子，暴脾气，高嗓门，戴着眼镜四处搜寻的男子……我相信他的语言在男性社会里也是那么耸人听闻，我甚至都不肯承认和他共进了午餐……这个在乡村到处打马疾驰创建邮政局的

---

① 原文为斜体。

人，这个每天在早餐之前总要写下--大堆句子的人。”①

当然，巴彻斯特② 小说也描绘了真实，而初看之下，英国式的真实几乎和法国式的真实一样，以朴素为特色，虽说这二者之间并不相同，斯娄普先生是个伪君子，以“胡抓乱捞，油腻污脏的方法”行事；普洛迪太太盛气凌人、是个坏蛋。阿奇德可思夫妇除去粗糙鲁莽些、头脑迟钝些以外，其心眼儿还是不错的。这些杰出人物们在其中居住的世界，为了作者的生机和活力，才得以通过每天那些琐烦无趣的程序；生孩子、喂孩子、无比热忱地全心全意地做礼拜，这真使得我们无一点空隙可以逃遁。我们相信巴彻斯特，正如同相信我们自己每周的账单一样。确实，我们并不希望从我们的相信所导致的结果面前逃开，因为斯娄普夫妇、普洛迪夫妇的真实性，那场晚会的真实性完全能够被我们接受，就是在那次晚会上，在有 11 个煤气喷嘴的灯光下，普洛迪太太的衣服被撕裂到了背部。

在尽情尽兴这一方面，特罗洛普即使不算是一流也够得上是个很不错的小说家。当他迅速挥动着手中的笔追踪外省生活的滑稽之处，当他虽不残酷却用强健而饱满的普通常识入木三分的刻绘 50 年代那些饱食终日，衣冠楚楚、毫无想象力的男人女人时，他的兴致立即达到了极点。在他塑造这些人物的令人注目的方式当中，有一种是犹如家庭医生或家庭教师般的精明，过于熟悉人类的缺点，反不能对他们做出判断，也没有超出人类的弱点；这种情况，和那种毫无缘由地喜欢一个人讨厌一个人还不相同。确实，尽管他费了不少劲，想变得严厉一些，而一旦他严肃起来，即能够处于最佳状态，可他还是不能让自己太冷淡，他要让我们知道：他喜欢的是哪个年轻貌美的姑娘，讨厌的是哪个油嘴滑舌

① 文字见《回忆的枝蔓》，VioletGreville 夫人著，1927 年。——原注

② 指特罗洛普的长篇小说《巴彻斯特塔楼》。

的骗子，他的感情太强烈了，像打马驰骋，不使劲拉一下马勒住马缰绳，他就无法保持上身端坐的姿势了。他所主持的是一个家庭晚会，而随着时间的推移渐渐成为特罗洛普朋友的读者，就坐在特罗洛普右手边的椅子上，他们的关系亲密无间。这一切真做起来当然很复杂，而在笛福和莫泊桑那里却十分简单，他们只是直截了当地要求我们相信就是了，特罗洛普也要求我们相信，却要通过他的气质、性情做媒介，这样，就建立起了我们和特罗洛普本人的第二种联系，如果说此种联系使我们欢娱，它同时也使我们分心，现实不再是那么真实。摆在我们面前的《格列佛游记》《摩尔·佛兰德斯》与《羊脂球》中所展示的清澈而冷酷的真实，在特罗洛普这里被镶上了一道迷人的刺绣作装饰。这一点并不是源自于特罗洛普个性诱人的润色、到了最后被证实为巴彻斯特小说巨大的物质的，证论充分，并得到证明的真实的致命伤，真实本身无论怎样地令人不快，也还总是有趣的。但不幸的很，叙述故事的环境太粗糙；他们要求一幕场景接着另一幕，这场舞会撑着那一场，一处牧师的住宅连着另一处。一切都该是大小不差的；同样的价值应当占了上风。作家告知我们大厅里点着煤气灯，就必定会再告诉我们庄园主的宅第是石油灯的忠实用户。可是，在叙述故事使文本凝固成一个整体的过程当中，假如小说家幕然发现自己偏离了事实，失去了创作的兴致，会有什么事情发生呢？他还得接着写下去吗？是啊，当然得写下去，因为故事不能没有结尾，阴谋诡计得揭露，罪行要得到惩罚，有情人还得终成眷属。结果这样一来的文字记录有时便堕入到纯粹的编年史中去。真实在脆弱心境的目录中渐趋枯萎。我们觉得，最好还是给我们留下一片空白，甚至，宁可凌辱我们可能性的意志，也比用这种代用品将文字的留白塞得满满当当要强。真实的错误一端是破败单调的组织物，在想象的水潭中不曾浸湿，结果燃了起来。然而小说已经发布了她的命令，她说我打算填上个几十章，她说

我是这个样子嘛。我们似乎听到精明又谦恭的特罗洛普用他惯常的好心情问道，我应该不听从小说的命令，这样继续下去么？他于是果断地给我们提供一些代用之物拉倒。

假如推算一下我们从讲述真实的作品中得到了些什么，便不难发现，在他所营造的世界里，我们的注意力自始至终只是被一些可视可触可体味的东西所牵引，其结果，使得我们对物质存在的现实性极其敏感。在成功的建立了我们这一信念之后，讲述真实的作家们立即设法在信念通过行动变得烦累不堪之前打碎它的强硬度，事件发生了，巧合使得朴素的故事扑朔迷离。但是他们的行动全都一环套着一环，他们小心翼翼惟恐读者起了疑心，或者用随便哪种方法改变叙述的重点，他们不是用充分的行动和历险生涯自然地展示人物的个性，而是相反。于是他们再一次抓住主宰着小说的三大威权——上帝、自然、人类——用稳定的关系对它们加以约束，以使我们能够看到一个比例适中的世界，在这个世界里，不仅眼下摆在我们面前的这里的事物被搁置得很好，那里的那棵树，那些远远地掩在山丘的阴影中不知名的人们之中的事物也摆放得很好。不过，所谓的写真实（现实主义吗?）亦暗含着诸多不尽人意之处，它只是部分的真实——真实的刺痛与边缘。不能否认，斯威夫特、笛福、莫泊桑全都使我们确信，他们的作品描绘丑陋，比特罗洛普描绘的愉悦具有更为复杂的深度和力度。因为这一原因，写真实稍稍偏离一点便很容易滑到另一个极端或者成为讽刺作品。它伴着事实行走，邯郸学步，犹如一枚影子，比起被反射的物体只是多一点隆起的棱角罢了。但是，假如写真实的方法将它的长处发挥到极致，使我们能够无条件的相信了它的“真实”，我们也会觉得心满意足。也可以说，虽然可能会有更好更完美的创作方法存在，但却没有哪一种能够取代了它，使得写真实全无存在的必要。但是，写真实从其来源上有一种缺憾。当才怯一筹的作家乃至大手笔的作家意兴阑珊，力不

从心时，这一缺陷在他们的作品当中就表现得十分明显。写真实易于堕入到敷衍塞责、鹦鹉学舌的道路上去，老调重弹什么维卡尔主持了他母亲的茶会，布朗太太，多布森小姐经常坐着她们的小马车前来参加之类，读者很快即可看出，这样的记叙当中除了体面的外在形式之外丝毫不含有任何真实的本质。

说到最后，“写真实”机械记录事实，缺乏隐喻，语言平实，当真相对我们而言是最痛苦的时候我们却最相信它，考虑到这诸多不利于写真实的因素，那就毫不奇怪，我们应当意识到有一股欲望从我们胸中油然涌生，它逶迤而行，流入到写实主义作家们伟大的纪念碑基石上随时间流逝变得必不可免的裂缝中去。这个愿望，想要距离、音乐、阴影、空间的愿望抓住了我们。垃圾清理工已经捡起了他的碎瓶子，他穿过马路，在苍茫的暮色中越走越远，渐渐地失去了真实和细节变得虚幻。

浪漫主义的

11月的一个清晨，俯瞰着大海的悬崖上，萦绕着厚重浓密的雾霭，半颓的古老城堡的大门打开了。拉温斯伍德勋爵就是在这座城堡里，度过了他生命中烦苦的临终岁月，而他那尘世的遗骸或许已经去了一处益发沉闷也益发孤独的居所。

不可能有再完全的变化了，垃圾清理工换成了勋爵，现时变作了过去，家常的盎格鲁—萨克逊语言被拉丁文字所取代，而且音韵铿锵；替代了锅碗瓢盆、煤气灯喷嘴和舒适的四轮小马车的，是半衰颓的塔楼、悬崖和11月份，裹在一片浓雾中。这些东西：过去与废墟、勋爵与秋天、海洋和悬崖使我们感到兴奋。好似从一个密闭、嘈杂的房间移到户外移到夜色中那样，《拉蒙摩尔的新娘》[①] 中，新奇的柔软与荒僻，腐臭的沼泽地的气息，

① 《拉蒙摩尔的新娘》(1817)，司各特（1771～1832）的长篇小说。

拍岸的波涛，黑暗与遥远，似乎加在一起与仍然盘旋在我们脑海中的真实的场景大不相同，并且使真实的场景变得完全，那场风景之后是安谧，眩目之后是冷静。与真实的作家似乎对大自然缺少爱意，他们只是将大自然作为需要克服的障碍物，或需要完成的背景，而不是从审美的角度加以思考或塑造人物的事件中可能扮演的角色，而城镇，毕竟是他们自然的栖居之地，我们还是用更本质的要素对待人的方式，将他们作一对比：一个小姑娘轻快的朝我们跑过来，依在她父亲的臂膀上：

> 露西·阿什东那异常美丽的，多少有点孩子气的容貌，表露出与世俗欢乐的华而不实相异的思想的宁静、安静，朦胧的淡金色的秀发，在过于白皙的额上分开，犹如覆满积雪的山上斑驳而苍白的日光的一线光亮。她的脸上流露出极其温婉、柔和、羞怯而又妩媚的表情，似乎宁愿从一个相貌最随和的陌生人面前退开也不愿意引起他的爱慕。

没有人比露西更不像摩尔·福兰德斯或普洛迪埃太太了，露西·阿什东既弱于行动又缺乏理智，看到公牛跑过来她会怕得瘫倒在地，天上打一个雷也吓得她脸色苍白。她讲话哼哼唧唧，态度又客气又礼貌，说的话奇怪之极："噢，您这位先生，您是位绅士，请帮我找到我爸爸吧。"或许有人会说，她除了传统的美德之外毫无个性可言，她是父亲孝顺的女儿，对情人端庄恭顺，对穷人乐善好施，与摩尔·佛兰德斯相比，她更像一个身子里装着填充物，两颊涂着蜡的洋娃娃。我们从书中读出自己的影子，渐渐熟悉了它的比例，到最后看到所有更情绪化，更古怪，更显著的东西把重点都放到我们全不需要的地方。这个渐渐淡薄的幽灵在布景之上盘旋，成为布景的一部分，露西和艾德加·拉温斯

伍德被要求用他们空虚的形式来支撑这个浪漫的世界，用不幸的爱情这个把其他情节串到一处的主题拥抱这个浪漫的世界。然而他们所环抱的世界有自己的法则，它的取舍和灭绝如同其他的世界一样激烈。我们一方面拥有最高贵的情感——爱、恨、嫉妒、悔恨，另一方面却又是那么的活泼、单纯。阿什东们和拉温斯伍德们遣辞造句的修辞学被农夫的幽默、村妇的闲话补充完全了。真正的浪漫能把我们从地上摇送到天上；而浪漫小说的伟大主人——毫无疑问当属华尔特·司各特爵士——则将他的自由发挥到了极致。与此同时，我们反驳作家在《拉蒙摩尔的新娘》中所称谓的那种“忧郁”，我们还嘲笑自己被如此荒谬的机器所感动。不过，在我们把这些缺陷推诿给浪漫之前，我们先得考察一番这是不是司各特的错误。这个懒省事的人一旦兴致大发，是非常可以从空洞的、新闻体的、措辞的喷泉中流畅而俗套地填满一个章节两个章节的。空洞的新闻体措辞尽管有自身的魅力，却让我们本已松弛的注意力更加塌陷。

从来不曾有人指责罗伯特·路易斯·斯蒂文生粗心，他小心翼翼避免出差错——这个作家非常奇怪地将孩童的心理与艺术家极端的世故结合在一起。但他与华尔特·司各特一样含蓄地遵守着浪漫世界的法则，他将事件的时间置于过去，他总是把他的人物推到剑尖上，带着某种绝望的冒险行动；他用粗陋的幽默给他的悲剧戴上帽子。作为作家，他的道德意识和严肃使他受益匪浅，这一点毫无疑问。翻开《巴伦特雷的少爷》[1]，每一页还只是磨损和撕扯，而《拉蒙摩尔的新娘》中的构造已布满了破洞和补丁，他是潦草的急就章，笨拙的修补和遽然的抛弃的混合。在斯蒂文生这里，浪漫得到了严肃的对待，被赋予文学艺术最文雅的所有优点，其结果是不给我们留一点余地考虑这是多么荒谬的状

① 《巴伦特雷的少爷》(1889)，斯蒂文森的长篇小说。

态，不留一点余地给我们反省对落在我们身上的要求，我们已不剩一丝感情去遭遇它。相反，我们得到了一部肯定的、可信的故事，它永远不会背弃我们，它的每一处细节都得到了确认、证实，被作家安排得很好。作家使用了多么精确而巧妙的方法，让我们看得见场景，他手中的笔犹如一把刀子，切割开果皮而将果肉裸露在外。

> “诚如他所言，没有一处起伏的气息；僵滞的严寒使空气团团凝住；在烛光的映射下我们前行，黑暗宛如大的屋顶，笼罩于我们的头上。”又及：“所有的严寒天气持续的27号；令人窒息的寒冷，来来往往的行人犹如烟雾袅袅的烟囱，大厅里阔大的壁炉旁满满地堆着燃料；跌跌撞撞地向北飞到我们邻家的春天的鸟儿，围聚在房屋的窗户上，在冰冻的草皮上踱步，好像有点神经错乱似地。”

“僵滞的严寒……来来往往的行人犹如烟雾袅袅的烟囱”——在《威弗利》[1] 中人们可能找寻不到描写如此贴切的句子。单开来看，类似的描写既可爱又绚丽。问题出在别处，缺陷在包含着这些部分的整体上。在决定整部书命运的关键的几分钟里，阅读过程完成，书的整体在读者脑海中尽悉浮现出来。此刻再作观察，就觉得缺少了某种东西，或许是因为细节过分突出的缘故，读者心中被一段段优美的辞章、惟妙惟肖的措辞所占据，可是小说的节奏、故事在我们身上引起的情感起伏就不大令人满意。在本该自由摇摆的时候，我们被拽了回来，我们的注意力被缎带上的花结，窗花格的精致所吸引，而事实上我们只希望一幅

① 《威弗利》(Waverley)，司各特的第一部历史小说 (1814)。

衬着蓝天的空旷画面。

司各特用多种方式排斥我们的欣赏趣味，但是他在关键之处把握住了大方向。所谓的关键之处是一个点，着重笔墨形成全书风格的一个点。司各特尽管笨拙、粗心，但在紧要时刻他总能够把自己拉回到一处，根据情节需要重重地加上一笔。正是这一笔赋予小说以活力，留在读者记忆当中。露西坐下来，一边含糊不清地咕哝着："像一只小野兔在它的洞穴上面躺着。""呃，你已经接受了你那俊俏的新郎？"她用女性低低的婉转悦耳的本地口音说着。拉温斯伍德在流沙似的陷阱中深陷着。"命运的昭示初露端倪。一只巨大的黑色羽毛从他的帽子上脱下来，涨潮的起伏波浪又将它卷浮到卡里伯脚前。老人拾起羽毛晾干，把它放到自己的胸前。"在这两个点上，作家把手放在书上，而它却有了自己的形状，从他的手中滑落下来。但是在《巴伦特雷的少爷》一书中，尽管它的每一个细部描写都很合宜，个个都竭力要引起我们最高的钦慕之情，作品整体却没有达到这种极致。那些本该用来扶助细节的背景烘托，回头想一想，似乎全从细节中剥离下来顾自地存在着。我们记住了细节，却忘了小说的整体。杜雷斯老爷和少爷一起死去了，但我们压根没工夫注意。我们的注意力早已被其他地方的叙述耗费去了。

如此看来，浪漫小说的主旨似乎主张精确。浪漫小说假如看到一个人在灯光下穿过马路，消失在夜晚的黑暗中，它立即就会授意作家必须去追求的过程。它会宣称我们并不想对他本人知道更多，但我们希望他可以表达我们意欲高尚意欲冒险的接受能力，希望他在荒野的地方住下来，忍受命运极端的播弄；他应当年富力强，个性独特，与荒野、风、野外的鸟儿紧密相连，而且，他当然是个有情人，不是以短暂的回顾的方式恋爱，而是持久地有始有终地恋爱；他的感受必得成为环境的一部分，远方青黛色的树林，丰收的田野也应嵌到环境中去，或许还应该有一个

塔楼，一个金鱼草花盛开的城堡。但是最重要的，浪漫小说的主旨要求这儿有处关键那儿有个关键，人物胸中满涨着的波涛应当冲垮这些紧要关头。司各特处理类似这样的情感比史蒂文生做得更令人满意，尽管后者有所保留地使我们再进一步去追求有关浪漫的问题，浪漫的范围和限制。读一读《尤道弗的神秘事迹》[1]，也许会感到很有意思。

《尤道弗的神秘事迹》作为哥特式小说荒谬的典型长期以来备受嘲笑，故人们很难用全新的眼光重新审视它。我们本来也打算嘲笑它，才来读它一读。可是后来我们从小说中发现了美，又禁不住走到了另一个极端，开始对它大肆赞扬。但是，既然拉德克利夫夫人将浪漫文学推到了极致，她作品中的美与荒谬的浪漫同时呈现，其作品就成为对浪漫态度的极好检验。在司各特倒退100年受到远古影响的地方，拉德克利夫夫人将倒退300年。她用浓重的笔，把自己不合意地从一个坏脾气的主人角色里解脱出来，尽情地享受她的自由。

作为小说家，她的愿望是描景状物，这也正是她的才华所在之处。同每一位真实的作家一样，她用肩膀挤出一条路，越过每一个妨碍她的障碍物。她带我们进入一个巨大空洞又虚无缥缈的世界。几个思维、举止、言谈纯粹属于18世纪的绅士淑女，在广袤的原野上游荡，倾听夜莺在午夜的林中意乱情迷地歌唱；观赏夕阳徐徐坠落到威尼斯的泻湖里，从城堡的塔楼看着远处的阿尔卑斯山渐渐转为浅粉蓝色。这些出身高贵的人们和司各特笔下的贵族有同样的血统，同样是淡薄的、稀疏的人物剪影，有同样微不足道、枯燥无味却并没有在设计中和谐地消失的能力。

我们又一次感受到浪漫通过渐被淹没的事实所需求的力量。

---

① 《尤道弗的神秘事迹》，安·拉德克利夫（1764～1823）所著哥特式小说，1794年版。

随着日光的沉落，图画前景的固体消失了，与白昼不同的轮廓逐渐明显，他样的意识被唤起。我们开始意识到潜在的黑暗与危险，连舒适的现实也证明自己是个幽灵。我们听到风在温暖的房屋外面呼啸，惊涛排岸。在这种情形下我们的感官绷紧了，变得异常敏感。平素听不到的声响此时也清晰可辨，窗帏簌簌作响，半昏暝的黑暗中似乎有什么东西在动，它是活的吗？到底是什么东西？它蹲在那儿找什么？拉德克利夫夫人成功地使我们感受到这些，这多半是由于她有能力令我们意识到大的环境，以此引导着一种孤立的情绪向虚幻的传奇靠拢。她的作品比司各特和斯蒂文生的作品朴素，可是她的小说有明显的荒谬之处，机器的轮子可以目睹而车子的辘轳能够耳闻。她比他们两位更清楚地让我们看到了传奇作家向读者所提出的要求。

司各特和斯蒂文生带着想象的真实冲动，介绍了乡村喜剧及广阔的苏格兰风情。正是在这个方面，思想一旦处于放松状态，就可以自由伸展，这一点司各特和斯蒂文生的预测是正确的。而另一方面，拉德克利夫夫人既已攀上了顶峰的制高点，再下来就变得不大可能。她想方设法用喜剧化的段落安慰我们，让诙谐的话从仆佣安尼特和路多维哥口中自然地说出。但这一大转弯对她那有限而女人式的头脑而言太过陡峭，她用苍白的比任何猥亵故事更冗长乏味的传奇思考，将她的重大瞬间与美丽优美的气氛拼凑在一处。弥漫着的神秘气息，被谋害的尸体，而她却没有能力创造一种感觉到他们经过的情绪，结果，尸首就躺在了那里，这显然不能使人信服，故而受到读者的嘲笑。帘幕落下了，被隐蔽的人形，腐烂的脸孔，蠕动的蛆虫露了出来——我们笑了。

一旦作品中存在着的权力衰颓了，作品的整体组织、它的句子、句子的长短与形状，作品的曲折，表现手法，所有的在真实情绪的推动下自然而且骄傲地披上的外衣，立刻变得僵滞陈腐，不自然，倒人胃口。拉德克利夫夫人有气无力地滑到司各特褪色

的方式中去，她一页又一页地旋转着，下面仅举一例即阐明她的风格。

总是尽力用最好的法律来校正自己的行为，大脑极其敏感，不仅对有关道德之事，而且对任何女性角色堪称优雅的事情都挺敏感的艾米莉，闻听此言不禁呆住了。

句子就这样滑下去，在苍白的潮汐里我们起伏涨落。不过，尤道弗通过了这桩考验，它给予我们一种即独特又惟一的情感，且不管我们对这种情感本身的评价是高也罢低也罢。

就此，我们看一看浪漫小说的危险在何处：维持一种语气是如何之困难，它如何需要喜剧的抚慰；它离普通人的生活经验是如何之远，还有其构成元素的怪异，是这些东西使它成了笑柄——假如我们看到了这些东西，我们也看到这些情感在他们身上是一钱不值的珠宝。传奇小说为我们实现了一种深切而诚挚的情感。司各特、史蒂文生、拉德斯克利夫夫人各各用其不同的方式，揭开了小说园地另一块土地上的面纱，他们在读者心中播下了一个热切的渴望某种与之不同的愿望，这并非不是他们的权力的证明。

贩卖性格的人与喜剧演员

使我们富于想象力地生活着——从身体到心灵莫不如此——的小说，在读者心中产生了冷与热、喧哗与静默的生理感觉，以及为什么我们盼望变革，为什么在不同的时代我们对他们的反应有如此之大的改变的一种原因。当然了，这一变革必不能够太猛烈，毋宁说我们需要一幕新场景，一种人的面孔的回归，一种与我们相联系的墙壁和城镇的感觉，在缄默的大风吹拂的荒地之

后，带着围墙、城镇的灯火与性格。阅读了司各特、斯蒂文生和拉德克利夫夫人的传奇之后，我们的眼神似乎伸展了。

而他们的视线则有一点模糊，似乎他们一直在凝视着远方。为了对照转而将注意力投向一个很有烟火气的人的面孔，投向颇有力量与性格、与我们的浪漫情绪合拍的人物。这类角色在狄更斯的作品中自然极易寻得，尤其在《荒凉山庄》一书中，诚如作者自己所言："我特特寓居于所熟识事物的浪漫边缘。"这类人物性格无比妥帖地安居在《荒凉山庄》里——假如说人物用古怪的言行和勃勃生机使我们心满意足，那伦敦，切斯尼·伍德的德洛克家的景色就笼罩在荒凉山庄的气氛中，只不过火光更耀眼、黑夜和白昼更尖利而已。因为狄更斯塑造人物的本领太高明了，连房屋、街道、田野都与人物共鸣，长出了强烈的个性。确实，他是如此擅长刻画人物性格，使得连观察都几无必要。狄更斯一多半的快乐，源自于我们所有的、将人类夸张到原大小的两倍乃至十倍的那种游戏的感觉。这一尺寸使他们和真实的人只是勉强相象，使我们将他们的情绪、感受不归人我们自己这一类，而归诸于那些各色古怪的角色身上，通过政府机关半开着的房门，我们不经意间瞥见了他们，在码头上溜溜达达，鬼鬼祟祟地钻到郝本和低级法院区附近的小胡同里去了。我们即刻跨人到一种夸张的氛围当中。

在漫长的人生过程中，有谁遇到过查邦德先生、特维德洛普先生和艾莉特小姐吗？谁又曾遇到过这样的人：无论那天是什么情况，他总能让人相信他在重复着同样的话，同样的动作呢？这种永不间断的重复天然拥有一股巨大的力量，载他们回家，使他们稳定下来。霍尔斯先生和他家里的三个宝贝女儿，以及住在唐通谷要他供养的老父；杰利比太太和伯里奥布拉格的当地人；特维德洛甫和他的行为准则，所有这些，在叙事的急流与混乱中充当静止不变的一个个点。这些人具有装饰效果，宛如形状古怪的

雕像，在一个大建筑物的角落里静默地呆着。无论我们溜达到哪里，一回来总是能够发现它们仍呆在原地不动，不妨想象，杰利比们、特维德洛甫们会被人的情感打动。他们一成不变的习惯行为被同时来自四面八方的吹过书页的惊人事件所干扰，不，这是不可能的，他们就是这样拥有了力量，戴上崇高的光环，这是那些比较纤弱，特性更明显的人物所缺乏的。

毕竟，充满了巧合与相互交缠的生活本身，不就是令人晕头涨脑的吗？狄更斯本人声称："把人类不计其数的历史上的过客——他们来自于巨大深渊的两边——攒聚到一起的，应该是一种什么样的联结啊！"他的人物一个接一个产生了，作家独具慧眼，朝室内瞥上一眼就将屋中一切物体、有生命的、无生命的尽收眼底。他的慧眼窥一斑而知全豹，看到了女人的铁制卷发器，红了眼圈的眼睛，一块白色的伤痕等多多少少能够揭示人物性格实质的特性。这只慧眼贪婪、无止无休、不知疲倦、创造多于忠实。这样一来，给读者最主要的印象是一种动感，是无止无尽的生活之潮涨潮落，围绕着一两处静止不动的终点。

我们常常不担心情节，而沿着某个奇特的暗示的林荫大道漫步，在这个广阔而动感的世界中，随意的一个动作、一句话、一个眼神激荡而起，构成了一条暗示的林荫大道。"画面中，一个平和的身影，玛德摩塞勒·霍顿色赤足走过湿漉漉的草地，她静静地，坚定不移的走过来。"她走了，在她身后，奇特地唤醒了一种情感；在伦敦雾蒙蒙的贫民区，一扇门砰的一声打开了，图金霍恩的一个朋友，一个出现了一次又一次，他每次的出现都只是"——跟其他人一个模子，一个律师，始终过着一成不变的生活，跟别人没啥两样，直到 75 岁时，他突然得出一种印象（正如人们所假设的）觉得生活太单调了，遂在一个夏日的午后将他的金表送给他的理发师，之后悠闲地踱回家，把自己吊死了。"

这些话里大含深意，房门大开，使我们得以在门外张望的场

景极富有浪漫气息。但是狄更斯作品中的浪漫气息，是通过人物、通过人类极端的典型给我们留下印象，而不是通过城堡、旗帜，通过行为、冒险和自然的狂暴留下来。人的面孔，气愤、微笑、恶毒和慈善，从各个角落向我们呈现出它的具象，一切都是纯粹的，极端的。

不过，在所有这些走极端的典型人物当中，我们总算撞到了一个——检查员、大侦探布克特——他跟那些角色不一样，不是一块平板做的，而是有对照，有差异攒成的。那种浪漫手法的制造单一人物的力量消失了。他这一角色不再是凝固的部分的设计，人物自身颇有趣味，其行动与变化促使我们去观察。我们想方设法去理解这个多重角色，这个总是用一把湿乎乎的刷子去刷他那稀溜溜的头发的侦探布克特，有他夸大其辞的衙门作风的那一面，但是，像我们看到的显露于地面的矿石一样，他除了衙门习气之外，也并不缺乏能力、清醒甚至同情心的因子。在寻找埃丝特的母亲这一事件中，作家用一种被夜晚和暴风雨所驱动的惊人的逼真手法，把布克特性格深处的各种方面依次揭示了出来。若再补充几句，我们会说，检查员布克特之所以吸引了我们大半的注意力，牵制了我们对故事的阅读，是因为用他那一套价值标准来看，不难发现他那些显赫的对头们残暴到令人无法容忍的地步。然而狄更斯可不向读者承认什么罪孽，他无非是用布克特这个干净利落多重人格的角色使最后的小说场景更尖锐，然后就让布克特的侦探活动告一段落，退出小说舞台；狄更斯再收紧一条条松弛的线索，使其聚成巨大的一团，幕帷随即徐徐落下。作家这么做，不惟大大刺激了我们的好奇心，还使得我们对这种布局的限制甚至对作家茂盛的才华不甚满意。就小说的大轮廓而言，它的场景是显得过于松散，过于冗长也过于模糊了。小说所弃置的东西令读者厌像，把它们全攒到一起又不甚可能。我们总是在荒僻小径上偏离，直走到小胡同里去，既迷失了道路又不记得自

己正去往何处。

狄更斯的心中尽管燃烧着仇视公众误解的愤怒火焰，但他显然缺乏个人化的敏感，导致了他试图与人亲密的努力遭到失败。在他的笔下，主要角色的规模过于庞大，彼此之间又没有很好的配合，不能彼此默契。各角色们都需要陪衬，以突出自身；需要行动，以彰显他们的幽默，互相之间常常不相来往。但在托尔斯泰的作品中，玛丽亚公主与她的父亲，老王子之间那场戏中，加在人物身上的压力决不放松，这种张力延绵不断，人物的每一举手一投足都极有活力。这或许是托尔斯泰之成为不朽的小说家的原因。但是在狄更斯的作品中，人物以其古怪的性格给人留下深刻的印象，不是靠个性化的关系使人过目难忘。他的人物一旦开口讲话，不是乏味得要命就是感伤得令人莫名其妙。这些人一个个只是作为独立的永存不朽又永不改变的个体——犹如直指天空的巨人——才给人以想头。他这样一来，弄得我们想看一些虽然规模小但是张力大性格更丰富些的形象。狄更斯本人已经赐予了我们消遣的趣味，我们从好奇而热切的对另外角色的注视中获得了这一乐趣。他还使我们不自觉地缩减场景的大小以合乎正常人的比例，今天，我们意欲寻觅更完美完整的丰厚而被缩减的场景，便不难在简·奥斯汀的小说中寻到。

翻开《傲慢与偏见》，我们立即可以看出行文语言呈现出另外一种状态。狄更斯迈出一步总是尽可能跨得又大又远，但与简·奥斯汀在《傲慢与偏见》中简约的文风相比这一步显得枝蔓过于松散。傲慢与偏见中的句子则流淌得像一把刀子，三下五除二，干净利索削出了句意清晰的外形。这项工作被放在客厅里，通过对话的使用完成的几个人饭后凑到一处，开始讨论起写字的问题。达西先生写字很慢，而且“对四个音节的字琢磨得太过火了”，宾利先生则不然（我们应该慢慢了解他们，他们二人一有不同之处就要表现出来，这是必须的），“他略去了这半行字又涂去了剩

下半行”。这种描写只不过是勾出表面轮廓的粗糙线条，我们紧接着还要去解释、辨别。达西说，“宾利一说自己是个写字粗心大意的人，他就准备好要吹嘘一番了，因为他认为这个缺陷颇有意趣。”宾利告诉本内特太太说他要是打算离开内瑟菲德，则他五分钟内就走了，这也是吹嘘。就达西而言他这一番分析的论断，除去证明他的敏锐他冷静的冷眼旁观的脾气外，还引出了宾利向读者展示达西在家庭气氛中的活泼画面：“在特殊场合特殊地点，我再没见过比达西更可怕的东西了，特别是星期天下午，在他自己家里，当他无所事事的时候。”

这样凭借了十分自然的提问与回答，每一个人都被下了定义。通过交谈我们不仅更清楚地看到了他们，而且，对话的每一记重锤或者把他们聚到一处或是把他们分开，这个对话的群体不再是随意的，而是有着内在的联系。谈话不是单纯的谈话，它具有一种使它更夺目的情感的弹性力。日光、风景——客厅外存在着的一切事物的安排都是为了照亮它，距离恰到好处，安排十分精确。他们所处的位置距梅里顿一里之遥，时间被放在礼拜日不是礼拜一。我们想把所有的问题和顾虑都落到实处，既然每一次摇曳都尽收观察家眼底，那么，所有摆放在我们面前的人物有必要尽可能如灯光一样清晰、宁静。没有什么事情的发生是因为它自身的、与其他事物有关联的古怪或者好奇，如狄更斯的作品中总有什么情况出现一样。没有建议的大道被打开，也没有房门砰地一声响。紧紧系着小说结构的绳索因为全都根植于作品深处，被扎得牢牢实实的。故而，为了将个性化的关系发展到极致，置身与抽象的非个人化的范围之外便至关重要。在男人女人之外还存在某种东西这一建议可能会在男女关系及其丰富性之上投下怀疑的阴影。因此有节制的通常为一句话的措辞，与词汇的激流相抗衡，给句子插上了翅膀。（“无论什么时候，哪家农舍的主人不是爱吵个嘴发个牢骚，就是穷得叮当响”）这些词语的深刻和清

晰，使我们沉到了深处。

但是人与人之间的关系毕竟是有限度的，简·奥斯汀似乎通过强调他们的喜剧也已经认识到了这一点。她好像在说一切都有一个有理由的结论看着人们努力去推翻理性的秩序却不可避免地遭到挫败，真的是又滑稽又有趣。可是，假如我们抱怨小说中缺乏诗意没有悲剧感，由此便得出我们大家熟悉的结论，说这个世界太渺小不足以使我们满意，还说这是一个世俗的全是鸡零狗碎的世界，未免失之偏颇；另外一种需要再做进一步分析的印象提醒我们，不要下结论太早。阅读过程中对读者产生影响的诸种要素里，多少总有一些虽然掩蔽在小说的场景之后却依然清晰可闻的声音、重点和真性情。“小说家特罗洛普是个大嗓门直脾气戴着眼镜到处跑的大个子男人。”而破落乡绅司各特，身后跟着一群悠闲踱步的猪，他讲起话来嗓音醇厚优雅——两位作家都以主人的姿态殷勤欢迎我们，我们遂沉浸到他们优美的文字和有趣的人物形象的世界中去了。

但我们不能这样评价简·奥斯汀，她叙述身份的缺席使她的作品给我们造成一种间离效果，虽然她的小说里也不乏飞溅的火花和勃勃的生机，她的缺席成功地赋予作品某种疏远和自足；是她的才情迫使她远离叙述现场。如此真实明了稳健的洞察力不允许作家心不在焉，即使它来自作家自己的要求，洞察力也不允许一个瞬间存在的女子用她的现实经验去粉饰本不应该被个性玷污了的事物。鉴于此原因，我们可能受她的影响不是太大，但也因此减少了许多失望。使读者厌倦或许是某些作家的特殊癖好，好在简·奥斯汀没有太多如此雅兴，故而她既不使我们厌倦；也不强加给我们那种愿望；那些作家们的创作手法风格大体上与她迥异。阅读《傲慢与偏见》，随着故事的结束我们不是被催着去寻找什么对立的完整的东西，而是暂时停了下来。这个停顿是我们心满意足的结果，它将读者的思绪推回到刚才的阅读中去，不是

迫使我们往前走寻找什么新鲜事。我们的满足从其根本上来讲与分析、推论无关，使我们感到满足的因素，是许多不同部分的总和。这样，当我们打算赞扬组成《傲慢与偏见》的各元素时——小说的智慧、真实、小说复杂的喜剧力量——我们就不会赞扬成为所有部分综合的元素。在这一点上，进退维谷的思想逃脱了二律背反的处境，获得了形象的力量源泉。我们之所以将《傲慢与偏见》比作别的什么东西，无非是因为心满意足不可能再被定义出什么子丑寅卯，那么，凡是有头脑的人所能做的，不过是构造出一个相似物赋予小说另外一种形状，护持那种阐解它的幻觉，实际上是以全新的眼光重新审视小说而已。我们说《傲慢与偏见》像贝壳，像宝石，像水晶，不管选择什么作喻物吧，实在是看到了不同的幌子之下相同的本质。至于说我们将《傲慢与偏见》比拟成某种象形物，可能是因为我们想竭力表达在阅读其他不大完美、在此处异常突出的小说所怀有的那种感情的特质，它不是在故事中，而是超越其上；不是在事物本身，而是在事物的安排之中。

有人可能说，《傲慢与偏见》有形式，《荒凉山庄》没有，在小说中异常活跃的观察视角自己破译了思想在不同术语中始终处于接受状态的印象。读者的心中始终清醒地意识到《傲慢与偏见》中那些虽然自然贴切，但无疑是有意地叙述的事情。这种感情与那种作对比，这一幕场景如果很短，下一幕就会长些。读者整个的阅读过程不是随心所欲毫无控制，像人们感情冲动时东一榔头西一棒槌的，而是自始至终意识到检查与刺激物，意识到场景的变换与勃勃生机之后建造起来的特殊建筑物。这是极其宝贵的素质，在所说的话所作的事当中都视不到它，也就是说，它逸出了分析的视线，它也是一种听凭小说摆布的素质。这种素质在小说中的控制力一向比较薄弱，比在诗歌、戏剧中的力量都弱得多，因为小说更贴近生活，二者总是碰撞出火花。简·奥斯汀已

经证明这种建构的素质是能够为小说家所具备的；她还证明，不是从人物身上转够注意力对人物表示冷淡，而是要聚焦注意力，给小说增添特殊的乐趣，增加深远的内涵。这种做法似乎使得作品本身有很好的东西，将我们从个人情感中分离出来。

不是去寻觅相反物而是重新开始——这就是读完《傲慢与偏见》之后激荡着我们的冲动，我们必须有一个全而的开始。试回想一下，人与人之间的关系是有局限的，为了使人类关系的利刃持久锋利，什么神秘啦偶然啦怪异等等统统沉淀了下来，这些东西的介入会使事情变得混杂而令人烦恼。简·奥斯汀对她的人物采取了十分强硬的态度，她拒绝给予他们太多冒险和经历，不管怎么说，一桩合适的婚姻毕竟是所有这些悲欢离合的大结局。一个经常以美满的婚姻收尾的世界并不就是束缚了人们双手的世界，相反倒是一个我们可以冷嘲热讽的世界，一个我们将一枚枚碎片组合成万花筒，可以无止无尽盯着它看的世界。因此，我们会要求简·奥斯汀的世界不要改变，而是要求取消另一个结构与她的世界迥异、允许有其他关系存在的世界。人类的关系应当与主同在，与自然同在。他们思考，像《米德尔马契》中的多萝西娅·卡萨本一样，坐着为他人的家庭筹划；像吉辛的主人公一样在寂寞中遭受痛苦；他们还将孤独。而《傲慢与偏见》由于拥有充分的自足性，故从不曾侵犯到他人的领地，并因此使得其他领地得到了更为明确的限定。

《傲慢与偏见》和《织工马南》[①] 这二者的差异再显著不过了，在我们与如此迫近突出的场景之间，现在被投下了一道阴影。有什么东西介人进来。织工马南这个形象从我们身上分离出去，被抑制在与其他人的关系之中，他的生活与人类生活相比较。作家不断地作出这种比较，由书中某个直接的并非隐含的角

① 《织工马南》乔治·艾略特（1819～1880）的长篇小说，出版于1861年。

色，某个很快就由第三人称“她”转为第一人称“我”的人物阐明、解释，以便让读者一开始就确切知道，我们不打算把握人类总体关系，而是通过“我”向读者揭示人生的障碍。“我”会竭尽全力用我所能提供给你们的全部学识全部思索，照亮这些特殊典型的男男女女。

读者即刻察觉，比起利用那些“乡巴佬”自己，“我”有办法获得更多的经验和思考。作家通过与其他人在类似情境中的心理活动相比较，发现了淳朴的织工马南在离开故乡小村庄时的情感。“那些生活被知识点缀得多彩多姿的人，偶尔也会发现，要坚决地固守住他们传统的生活观，固守对神的信仰实在是一件顶困难的事。”这是一个观察家在说话，而作为读者的我们立刻与一个严肃的命题接轨了——理解这一命题是我们分内的工作。作家这样做自然使得叙述氛围变得浓厚而稠密。作家的学识思考折射出那么多的侧面启示，反映在我们阅读的文字之上。甚至在我们观察织工马南的时候，我们心中的所思所感也环绕着他，我们饶有兴趣、不乏怜悯地审视着他，而他却浑然不觉。

拉维洛和梅里顿[①] 不同，它不是一个简单的、作为有几家店铺几排房屋的存在的城镇。它有过去，因而当下的现实就变得稍纵即逝，在其他一些东西当中，我们尽情体味着那种感觉：这是一个既有变革又腐朽的世界，它的魅力部分地来自于它有过去这一事实。也许我们可以暗暗地将它与今日的英格兰相比较；将拿破仑战争与当今时代的战争相比较。所有这些东西假如被拿来开阔人的眼界，相形之下就会使村庄以及被远远置放的村民们变小，使他们相互之间的碰撞不那么尖锐。但凡相信人类关系做小说题材即已足够的小说家，会去强化这种关系，使它更激烈，还会全心全意致力于人的关系的调查研究上。但是假如人生的终点

① 拉维洛，《织工马南》中的地名；梅里顿，《傲慢与偏见》中的地名。

并不是为了相遇、分离、为了爱情和笑，假如我们被某种不可知的、超自然的力量所慑服，那么欢聚与别离的紧迫性就会模糊不清，大大降低。相聚的边缘迟钝了，喜剧很容易在一个更大的范围里拓展自身，亦容易在某些忧郁的忍气吞声甚或不得不屈服的事情里做出调整。乔治·艾略特离开她的人物走得太远，她不能敏锐而细致地解剖他们，可她因此却获得了对这些人物的使用权。而简·奥斯汀则在人物的思维活动里走进走出，犹如他们血脉里的血液。

乔治·艾略特随心所欲地驾驶着她那笨拙然而有力的思维。当她创造出足够的事件供她自由联想，她会思索一番；她可以随时停下来去推论创造思想的大脑的动机。西拉斯·马南发现他的金子给人偷了，便转而求助于“一种自欺欺人的慰藉，在不可遏制的激情之下与心灵的完全臣服相伴而来。这是对不可能之事的期待，对相反图像的信念，这种幻想与疯狂并不相同，皆为客观事实能将幻想驱散。”类似的哲理语言在狄更斯、简·奥斯汀的小说中是不可想象的，却给人物增添了某种以前不曾有的东西，它使我们感觉思维的流动很有趣，而且，假如我们照这样观察人的思维，就能训练出更真实更微妙的判断力，理解角色所说所做的一切。我们会领悟到，一种行为通常只和一种感觉有细微的联系。那些满足于精确记录他人言行的写真实的作家们经常荒唐地上了当，事情大大超过了他们的预测，在别的方面事情会有变化。对话的运用是有限的，因为人们难得会直抒胸臆，有话直说。人物的许多情况是借助作家之口说出来的，因此作者的思考、学识、技巧不单纯是他生动的性情流露，也是他显示人物性格意向的途径，是他把人物与其他时间其他地点相关联的方法。作家就是这样暗暗地揭示了经常同行为、语言逆向而行的思维的状况。

乔治·艾略特在这一方面改写了她的人物和场景。重重阴影

在他们身上织出方格形图案，各种影响因素：诸如历史时代沉思都对他们发生作用。我们在阅读过程中，假如以自己深层的混杂的情感作为参考，那么很显然，我们正在快速移动，越过单纯的性格贩卖小说，单纯的喜剧作品，进入了一片异常暧昧的地区。

心理小说家

当我们拿起《梅西所知道的》[①] 这部作品确曾有一种奇怪的已经离开每一个世界的感觉--种没有任何依傍的感觉。虽则在狄更斯、乔治·艾略特的小说中这种依傍阻碍着我们，可在《梅西》一书中，它却控制着我们给我们支撑。迄今仍那么鲜活，不断地勾勒出田野农舍及人物面孔的可视的触觉，这会儿似乎已无力用它的力量照耀内在的心灵，而不是外部的世界。亨利·詹姆斯不得不找到什么替代物来替换思维的流动过程，使心灵状况变得具体可感。他写道："她是一个装载痛苦的现成器皿，一个小小的掺了酸甜苦辣的深瓷杯。"亨利·詹姆斯总是运用着这些智慧的意象，他把作家通常观察到的，或者用于表达的惯用手法，如配角、道具、烘托物什么的一概拿走撤除。一切物件虽然栖置在看不见的支撑物上，却似乎远离了语言的干涉，被赤裸裸地放在分析和灯光之中。构成了这个世界的心灵，似乎奇怪地从古老而累赘的压力之下解脱出来，获得了自由；并且从环境的压迫之下缓缓升起。

狄更斯、乔治·艾略特所使用的老套手段并不能突然发生危机。谋杀、强奸、诱惑、突然的死亡对这个奢侈而冷漠的世界毫无力量，在这里，人们只不过是微妙的影响力的掌中玩物，是人们相互猜忌的种种想法，是无所事事的人们有闲心图谋并应用的

---

① 《梅西所知道的》(1897)，亨利·詹姆斯著，写一个父母离异的小女孩梅西的心理世界。

掌中之物。结果，这些人物好似猛然从狄更斯、乔治·艾略特现实的拥挤凌乱的世界，或简·奥斯汀设置的传统的进退维谷境地中抽出，被置于真空中。他们住在一个最好的由思虑的阴影编织而成的茧中，这是一个完全不必为生计奔波消耗的社会，有充分的时间在自己四周营巢建窝。故而，我们能够立刻意识到运用迄今为止还在休眠的事实，例如独创性、技巧、大脑的机智和灵巧，来解决一个困扰人的问题。我们的阅读乐趣被分割被限定了，它的实体被无限地分割，而不是一整团一整块地摆给我们。

小女孩梅西是她的父母争执的焦点，两人都要求看护她六个月，两个人最后却都各自结了婚。梅西深深地陷人建议、暗示和揣测的深渊之下，这样一来她就只能以非常间接的方式影响读者，她的每一点感情起伏都得经过其他人的意识折射之后，歪曲了，再反馈到读者这里。所以，她在我们心中引起的不是单纯而直接的情绪波动。我们总有时间观察着它的到来，预测它的道路，时而向左，时而向右。我们冷静地、饶有兴趣地、随时随刻净化着我们仍然遥远的观感，将我们所有的老于世故的智慧整理到我们自己的切面中去，我们悬吊在这个冷漠的小世界之上，好奇地观望着事件的发生。

虽说我们的阅读乐趣不那么直接，比起那种喜悦或悲痛，其感觉的结果不那么强烈，但它有一点纯粹，有一点甜蜜，这是那些直白的作家所不能给予我们的。之所以如此，部分是因为在黄昏或晨曦中隐约可见的情绪脉络、线条，在正午的日光下则会丧失殆尽。

除去这种纯粹和甜蜜，我们还能获得另一种乐趣，没有小说家不停地要求我们去认同小说人物的感觉，我们的思绪可以自由自在。小说家通过切断现实生活所要求的责任，使我们得以自由地品味事物本身的乐趣，就像我们在病中或旅行中所体味到的那样。只有当惯性不再让我们沉浸于其中的时候，我们才能够看出

他们的怪异和陌生。我们是局外人，冷眼旁观那些这样那样对我们毫无力量的东西。于是，我们目睹了心灵在运转；它制作模型的能力使我们愉悦，揭示事物之间关联的能力以及揭示人们凭着惯性行事，为冲动所驱使时被掩盖了的不一致性的能力也使我们愉悦。读者体验到的这种快乐，大概有点像解数学题或欣赏音乐的那种怡然自得。当然，只有作家把他的人物当成物体看待时，他才是在不断地刺激着本来与无生命的数字和声音迥然不同的情感。事实上，他似乎忽视了并且压制着人物自然的天性，强行把他们纳入到写作大纲中去——我们带一点隐隐的不满称之为"做作"的那种东西，虽说我们可能还不至于愚蠢到讨厌艺术技巧的地步。亨利·詹姆斯削弱主题的趣味性和重要性，以便引出对他而言弥足珍贵的"对称"。这不是出于胆怯、拘谨，就是因为缺乏一种富于想象力的大胆。读者可不喜欢这个。我们感觉他好似一个和蔼的演出主持，站在那儿娴熟地调度着演员们的出场。压制、强迫、灵巧地躲闪与回避，在更有深度，精神更纯粹的作家可能会冒险——这是他的素材硬塞给他的"险"——的地方，让他的风帆满满鼓起，接下来，大概就能成功地得到了"对称"和"类型"，都是这么回事。

但是，亨利·詹姆斯给了我们一个如此明晰、独特，同时又格外美妙的世界，令我们不愿满足现状而只想随着那些不同寻常的知觉去经历得更多，理解得更多，但一定要从作者无处不在的指教啊、安排啊和焦虑之中解脱出来。这是衡量詹姆斯之伟大的标尺。为使愿望得到满足，我们自然就会转向普鲁斯特的作品。在他的作品中，我们即刻发现扩展了的共鸣是如此巨大，使得它甚至击败了自己的客体。假使我们打算对一切事物都有所认识，那我们会怎样实现这一点呢？在狄更斯和乔治·艾略特的世界之后，假如亨利·詹姆斯的世界没有物质的分界线，假如一切事物可以接受了思想，轻易地就为含义的重重阴影所影响，那么，阐

释和分析早就会越过这些藩篱逃亡了。在一种陌生的文明氛围中，美国人亨利·詹姆斯被他自己所创作的辉煌优雅搞得手足无措，则他一准是个障碍物，连他自个儿的艺术果汁也不能完全将他同化，而普鲁斯特就是他所描述的那种文明的产物，他像一块多孔的海绵，无比柔顺，善于吸收其他东西。我们感觉他就是一张又薄又有弹性的气囊，四下里撑着涨着，不是想占更多的地方而是要把世界包容进去。他的所有空间，无不沉浸在智慧的光芒中。连最最普通的物体，比如电话机什么的，亦失去了它的固体性质，不再是单纯的物质，而变得透明、可感，成为生活的一部分。还有最寻常不过的动作：上电梯，吃蛋糕等等，也不是机械的行为，动作的过程中蕴涵着一系列的意识、知觉、念头以及显然正卧在心灵之墙酣睡的记忆。

可是我们拿这么些东西怎么办呢？凯旋的战利品在四周堆积，我们忍不住会这样询问。心灵肯定不会满足于走马灯似地抓住一种印象接着另一种印象就完了，总得发生点什么才好，这么一大堆富裕的印象总得成形呀。初看起来，这种生气勃勃的力量似乎太醇太腻，即使在我们渴望能够走得快一点的时候，他也还是在我们的路上堆了一些诱人的东西，堵塞着我们的去路，阻隔着我们的行程。使我们不得不停下来，甚至有背初衷地去观看。所以，他妈妈唤他，叫他去祖母冥床跟前时，作者写道：“我刚醒，却回答说：‘我没有睡着啊。’”即便在这样的紧要关头，他也没有费心而巧妙地解释，为什么我们在刚刚醒来的瞬间会经常以为自己并没有睡着。这种留空似的手法格外引人注目，因为这种反应不是由“我”而是由叙述者作出的主观补充，那么，我们换个角度看，“留空”为思维带来了很大的张力，被焦点时刻的紧迫事件无限抻长，而得以集中笔墨在隔壁房间那个垂死的妇人身上。

阅读普鲁斯特的困难多半来自内容的隐晦与含糊。在他的小

说中，围绕着随便哪个中心点的物体都堆得一大层一大片，经常是那么生僻，那么难以接近难以理解．结果便使得作家收回各个线索的过程又缓慢又曲折，各物体之间最终的关系更是缠个没完。你简直想象不出，他们有太多太多的事情要人去考虑。“这个人”不仅仅和“那个人”有关联，还和什么天气、食物、衣服、气味，以及艺术、宗教、科学、历史及诸多影响因素都有关联。

如果有谁想对作品中人的意识来一番分析，就不难发现，无数个被知识学问的零头余料填得满满的、风马牛不相及的想法引发了这些意识，因此，当我们说句平平常常的话——比如“我吻了她”的时候，在我们缓慢地层层递进地开始描述这个吻意味着什么之前，我们可能不得不解释一番沙滩上一个女孩子怎样从坐在躺椅里的男人身上跳过去。在任何一个重大事件的转折关头，如老祖母的死亡，或女公爵登上马车时闻知老友斯万患了不治之症的那一瞬间，——在这种场合浮上人们心头的，一定是千头万绪，百感交集，种种思绪相互矛盾，它们之间的来龙去脉，比任何一个小说家摆到我们面前的还要来得复杂。

而且，假如我们想请谁为我们指点迷津，找到阅读的通道，就会发现寻常的道路根本行不通。英国小说家们经常告诫我们说这种阅读方法是正确的，那种方法是错误的，可这种判断标准在意识流小说中全然无效：每一条道路都是开放的，毫无保留也毫无偏见，每件能被感觉的物体都能被说出。普鲁斯特的心灵带着诗人的敏感与科学家的超然，坦率地向一切有力量的、被感觉到的事物敞开。指点、强调、告诉读者这个是正确的，命令或暗示读者那个僻多加注意，若这样做，便会像一道阴影降落在这个复杂深奥的发光体上，从我们的视野中切断了它的某一部分。这部小说的基本内容都来自知觉这个深深的蓄水池，正是从深深的水池下面，普鲁斯特的人物浮出水面，犹如浪涛的形成，继而破碎

了，复又沉没到给予人物以生命的思想、评论、分析之动荡的深深水底。

试回想，普鲁斯特笔下的人物虽然如小说中所有人物一样处于支配地位，但他们似乎是由异样的材料构成的，思绪、梦想、知识是他们的一部分，他们尽情地生长着，无拘无束，他们的行动从来不曾遇到什么阻碍。我们欲求得一个方向，助我们一臂之力，将他们置于宇宙中他们应去的位置，却发现根本不曾有这个方向存在——也许，共鸣比干涉更有价值，理解比判断更有价值。作为一个思想者与诗人的混合物，它的结果，通常是紧随着某些极其精确的观察之后，我们目睹着诗歌意象的飞翔——美丽、多彩、伸手可及，似乎在分析推论当中尽可能传达了能量的心灵，突然从空中升浮，以变形的名义从高高的处所给予我们同样物体的不同视角。双重的视角使普鲁斯特小说中的重要人物、以及使这些人物勃然而出的整个世界，都更像一个总有一个面被隐蔽不见的球体，而不是像一个平面的舞台在我们眼前出现，台上的一切观众一览无遗。

为了更精确地说明问题，我们最好还是再选择一位国外的作家看一看。这个作家具有同样的力量将意识活动的本质与表面照得清清爽爽。从普鲁斯特的世界，我们踱到陀斯妥耶夫斯基的天地，禁不住大吃一惊，二者之间的差异吸引了我们全部的注意力。与法国的普鲁斯特相比，这个俄国人多么实在啊！他将一些特定的名词“爱”、“恨”使用得过于慷慨，使我们不得不在想象力之间搭上桥梁，以连接起这两个词语之间的距离。我们觉得，陀斯妥耶夫斯基作品中文明的罗网全是由粗糙的网织就，网眼足够的宽大。如果说巴黎的男人们女人们是被囚禁的，俄罗斯的男人们女人们则全都逃掉了，他们可以自由自在地将自己从这一边扔到那一边，作手势啊，不屑地撇嘴啊，气喘吁吁、慷慨激昂啊，动辄怒不可遏、激动得要命。粗犷而暴烈的感情给了他们自

由，他们从犹疑、彷徨与理性中解脱出来。与其他世界相比，这个世界的空洞与粗糙，起初使我们吃惊，但只需略微调整了我们的眼界视角，便确切无疑发现我们仍然置身于同一世界——是心灵诱惑着我们，是心灵的冒险使我们念念不忘。别样的世界：比如司各特的、笛福的是令人难以置信的，而陀斯妥耶夫斯基笔下随处可见的古怪的矛盾对立我们一经接触，就会即刻为之心悦诚服。暴烈的情感之中蕴藏着单纯，普鲁斯特的小说决不会有暴虐，但它同时潜伏在意识深处空空荡荡的地方，交织的矛盾想法占据了上风，具有双重人格的斯塔夫罗金[1] 忽而是“完美的典范，同时他身上似乎又有什么令人讨厌的地方”。这种对立，只不过是我们在同一个人身上猛然遇到的美德与恶行粗糙的外表而已，简单仅只是表面现象，大胆而毫不留情的笔触，似乎先是推出人物，继而将他们攒聚到一起，之后将他们统统调动起来，当这一过程完全结束，作家才向我们展示看似粗糙的表层下，一切原来是多么地复杂而混沌，我们开始还以为自己跑到一个野蛮社会里去了，那个社会里人们的感情比我们在《追忆逝水年华》里看到的更淳朴更炽烈也更使人触目惊心。既然没有那么多条条框框和障碍物的束缚（比如斯塔夫罗金就轻易地从社会底层爬到了社会上层），问题的复杂性可能会看起来躲得更深一些，人物奇特的反常和矛盾心理（是这些东西使得人物忽而圣洁庄严忽而粗野下流）也好像是从心底深处发出的，而不是作者强加给他们的的。因此才有了《群魔》古怪的情感的结果，这本书好像是为了揭示出灵魂深处的困惑苦恼而奇思妙想地随时打算牺牲掉作文章的技巧和艺术性似的。陀斯妥耶夫斯基的小说弥漫着神秘主义的气息，他不是以一个作家的身份在叙述，而更像是一个得道的大哲，披着毯子坐在路边，耐心十足地大讲特讲智慧箴言：

---

[1] 陀斯妥耶夫斯基长篇小说《群魔》里的人物。

> “是啊，”她答道：“神的母亲是伟大的母亲——潮湿的泥土，里面为人类蕴藏了极大的欢乐。每一种世俗的悲哀每一丝世俗的恐惧都是我们的欢乐，你用泪水浇灌了土地，你就立刻会为万物欣喜，悲伤永不再来，这就是预言。”她的话说到了我的心坎里。从此以后，每当我弯下腰向主祈祷时，我陶醉地亲吻着泥土。我吻着泥土，潸然泪下。

这是典型的一段文字，但在小说中教师的声音尽管与众不同，也还是不够的。我们有那么多兴趣反不能去考虑，有那么多问题反不能去面对，让我们体味一下异乎寻常的聚会那幕，瓦尔瓦拉·佩特罗芙娜将这次聚会带进了玛丽亚的生活，而斯塔夫罗金“通过道德享乐，出于一种殉道者的激情，一种赎罪的热诚”和这个瘸腿的白痴玛丽亚结了婚。读到这里，我们感到仿佛有一个拇指紧紧地按住我们身上的一枚纽扣，使我们根本就没有情绪去考虑其他，如没有这种感觉，便不能读完终篇。

这是令人惊奇的一天，充满了恍然大悟与奇妙巧合的一天。对那里的几个人而言（他们从各个角落涌塞到房间里来），舞台场景意味着更伟大的情感的重要性，一切所做的事情无不为了证明他们的感情强度：脸色变得苍白；恐惧地打着哆嗦；啊，歇斯底里发作了……就这样，在一道眩目的闪电中，他们被送到了我们面前——帽子上插着一朵纸玫瑰的疯婆子；那个喋喋不休的小伙子，唠叨什么：“就像那种光溜溜的大石子，呃，呃……你怎么着也能想象出来，他肯定长了一个怪模怪样的舌头，又细又长，真是少见呐，而且还红得出奇，小舌头嘛尖尖的，总是动个不停。”

尽管他们又是跺脚又是叫嚷的，但我们觉得这声音听起来好

像是在隔壁。这可能是因为仇恨、惊讶、愤怒、恐惧全都太强烈了，反使人不能连续地感觉罢。空虚、喧哗，引得我们禁不住迷惑了，在心灵中投射影像的心理小说，是不是该像写真实的作家一样，使小说人物的情绪起伏不平，富于变化，免得我们看得精疲力竭而渐至麻木？将社会文明推到一边，嵌入灵魂深处的意识并非就是真实的丰富。假如我们将目光转向普鲁斯特，那么，在一幕显然不是醒目的场景里，我们却能获得更多的情感体验，恰像大雾天呆在饭店里一样。在饭店里，我们不停地观察着，这个想法那种念头进进出出；我们四下打量，从不同阶层的人身上获得信息。这种打量使我们忽而感觉与王子共餐，忽而以为与饭店老板同饮。此外，它还能使我们浅浅体味到异样的心理经验：黑暗之后的灯光，危险过去的安全，其结果，是受到各方面刺激的想象力用不到拿叫嚷和暴力刻意强调，即可渐渐地完全地围裹在主体上。普鲁斯特立志要将心理状态被建立起来的每一丝明证都放在读者眼前。陀斯妥耶夫斯基被他亲眼目睹的某种真实所折服，他带着一种自励自勉的自觉，跳跃着得出了他的结论。

心理小说家利用这种变形的手法曲折地吐露了自己的心声。分析与辨别的智力总是而且几乎立刻就被感情的洪流冲垮：无论是同情，还是愤怒。由此一来，人物身上总带有某种不合逻辑的、自相矛盾的印记，这或许是因为他们太多地经受了远非正常的情绪激流的冲刷吧。为何他如此行为？我们问了又问，然后毫无把握地回答，好像是疯人的行为呢。而在普鲁斯特的小说中，虽说也并不能直截了当地切入主题，但却是通过人们的所思所想，关于他们的想法，通过作者自己的学识和思想实现的。我们要理解这些人物确实很费力很艰难，但却完全是我们用自己的心灵去弄清楚他们。

普鲁斯特和陀斯妥耶夫斯基的作品虽然有这么多相异之处，本质上却十分相像。两部作品都漫漶着忧郁的色调，读者的理解

力一时半会儿无法明了作品的内在涵义，似乎是不可避免的事情。狄更斯在诸多方面与陀斯妥耶夫斯基相类似，他洋洋洒洒才华横溢，漫画、讽刺的才能更是无与伦比。但是，麦考伯、大卫·科波菲尔、盖普夫人这些性格是正面摆在我们面前的，就好像狄更斯从与读者相同的角度观察他们，他不渲染什么，也不得出什么结论，只是用坦率的笔调刻画他们的滑稽和有趣的个性。作者的意识不发生什么作用，不过在我们之间置一面玻璃，或者说，至多在人物周围罩一个框子罢了。他所有的情感力量都化入人物心中。打乔治·艾略特起，开始在人物的性格之外注入一些作者的思想感情，以便使她的书页多一种色彩；在狄更斯的人物身上，作家的思想情感这些多余之物已被用得干干净净，不着一丝痕迹。但在普鲁斯特、陀斯妥耶夫斯基、亨利·詹姆斯，以及所有尝试使用意识流这种创作手法的作家们的作品中，处处奔涌着一股情绪的洪流，使读者感觉只有在小说其他部分是一个深深的、思维与情感的蓄水池的时候，如此微妙复杂的人物才有可能被创造出来。这样，即令作家本人不是全知全能的叙述者，类似斯蒂芬·特罗菲莫维奇（Stephen Trofimovitch）和查尔斯（Charlus）这样的角色虽说还不算太系统，但也只能存在于用与他们同样质料做成的世界里。这种耽于冥想与推断的心灵，其结果总是制造出一种怀疑、询问、痛苦甚或是绝望的氛围。至少在我们读了《追忆逝水年华》或《群魔》之后会得出如上结论。

讽刺作品与奇幻小说

心理小说家在我们心中唤起的迷惘情愫，他们揭示给我们的不寻常的复杂性以及难以理解却很有趣的感情网，综合起来使我们产生了一种解脱的渴望，起初是那样自然的渴望几乎是一种生理感觉。大脑犹如一块浸满了共鸣与理解的沉甸甸的海绵，需要干爽一些，在坚硬的物体上收缩收缩，而讽刺作家带给我们的胸

有成竹、笔下运筹帷幄的感觉和讽刺，恰好满足了我们这一需求。

有点本能的东西驱使我们略过伏尔泰、阿那托尔·法朗士这样的著名讽刺作家不谈，而将注意力放在用英语写作的作家身上。陀斯妥耶夫斯基使我们的阅读疲惫不堪，好像你戴的眼镜度数不合适，或是和书页之间隔着一层烟雾似的。这样讲，丝毫没有对翻译者不敬的意思。阅读陀斯妥耶夫斯基，令人觉得好像是每一种想法都在一件裁减得不合身或是尺码太大的外衣里溜来溜去。文学翻译比任何一位教授的演说更能使我们清楚地明白口语与书面文字之间的差别，自然与我们称之为风格的重要性。即使是一个蹩脚的作家，在用母语表达他的思想时，他的语言也会立刻表现出显著而可行的变化，在他的笔下，一行行句子围着"意思"缩啊卷啊，像什么了不得的东西。松散的累赘的口语得到了精练和提纯。这项工作若是给一位还过得去的作家如皮考克[①]来做，他定会作得更好一些。

翻开《克洛特切特城堡》，一个长长的句子映入眼帘："在那些美丽的穿过泰晤士河（尚未被潮汐、城市废屑、萨里郡多沙的小溪流里的脏东西所污染的泰晤士河）的山谷里"。读到这样的句子，若我们不用隐喻便很难表达出它给予我们的轻松感觉。首先，它拥有一种形式，使人回想起某些令人愉快的事情，犹如一道潺潺水流，或啪的一声一记响鞭；其次，定语从句后面一个摞一个的形容词再加上一对括弧，令人如临其境，感觉到在古老的城墙下奔涌着溪流，水中倒映着古代建筑的影子，绿色草坪青翠欲滴。但更加令人愉快的是，我们从长久生活着的巨大而晦涩的

① 皮考克，全名托马斯·拉夫·皮考克（1785—1866），英国讽刺作家、诗人、散文家，主要作品有《少女玛瑞安》（1822）、《艾尔芬的厄运》（1829）、《纸币抒情诗》（1837）等。

空间走出，进入了一个规模上可以把握的世界。我们可以打量它，取笑它、嘲弄它。类似的观感犹如晴好的九月天，早晨步人花园，一夜暴风雨过后，触目所见处处阴影，色彩怡人。大自然已将权杖交给人类掌管，统治人类的是他自身的智慧。人们不再是多面的复杂的难以捉摸的，相反，每人只具有一种禀性，在各个独立的性情当中将它们具体化形象化，见面聚在一起时就砰砰相撞。他们学识渊博，但好像天真得不可思议。与无限庞大稠密的戈蒙特·斯塔夫罗金相比，福利奥特博士、费尔登姆先生、撕开那先生、秦妹儿先生，还有其他诸位则看起来没什么大不了的，只不过就是一个聪明的老学者抄起一把剪刀在一张黑纸上剪出的几幅可人意的漫画罢了。不过细细看来，我们发现，尽管皮考克不像是有什么探究灵魂深处的愿望或曰能力，假如你这么认为可就太荒谬了，但他的沉默寡言并不是空虚而是暗示。福利奥特这个人物是用了重重的几笔勾画的，在这几笔之间的东西都被省略了，可是每一次集中笔墨的描写都暗暗指向其后的内容，以便让读者自己推论出来。由于这些显著的单纯性，作品也就被赋予了漫画所有的尖锐。这个世界由那么多幸福构成：早餐总是有小鳟鱼，地窖里储藏着葡萄酒，还点缀着一些逗死人的倒霉事，厨娘把自个儿给烧着了，又被男仆给浇灭了，逗我们哈哈一乐——一个没有任何急事要事可做，无非是“打个水漂滑过去，什么事都讨论，什么事都不解决”的世界，并不是一个纯粹想入非非的世界。它更近于是对我们所生存世界的滑稽模仿，使我们自己的愚昧，我们的社会组织显得颇有点可笑无趣。

讽刺作家像意识流作家一样，并不是在全知全能叙述视角的压制之下创作的，他用充分的余暇自由而嘲讽地游戏自己的心灵，他的同情心全然不是被迫的，他的幽默感也不是无边无际的。

但是最基本的区别，在于作家对待现实的态度有所不同。在

心理小说家笔下，事实的巨大负担基于晚宴、午餐、床与早餐的坚实底座上，我们怀着吃惊、轻松而又乐滋滋的心情，接受了皮考克对世界的观感，他的世界诸多取舍、诸多提炼，让苍老的地球旋转一周，从另一个方面给我们看它的另类面孔。如此费心劳神似乎全无必要，不管怎么说，这个世界不是和那个世界一样真实可靠吗？这么一通乱糟糟的有关"现实"的忙活可能有点夸大其辞，比较重要的收获大概是我们与事物之间的距离更加遥远，我们收获了更加诗化的观点。比如这一句："在戈德斯多，他们为罗萨蒙德的坟墓上遍植了榛树"。能写出这么一个漂亮的句子，作家必须与他的人物保持一定距离才做得到，这就不需要任何解释。但若是特罗洛普的人物，那或许用得着解释一番，我们没准想知道他们的行踪：他们是干什么的，植榛树干嘛，完事以后到哪儿去吃饭，马车怎么接到他们等等等等。而"那些人"，什么秦妹儿、撕开那，还有谁谁的，他们爱干嘛干嘛，在罗萨蒙德坟头植榛树是他们乐意；若是他们高兴，满可以引吭高歌，来场大辩论，争一争思想的发展过程，没谁管得着。

浪漫派的小说同样有这个自由，可是目的不同。从讽刺作家的作品中，我们读不出粗犷的感觉，但却能体会到心灵是自由的，所以它能够看穿并且避免许多另一类型的作家很严肃地解不开的东西。

当然了，即使在我们所享受到的快乐之中，也还有着不允许我们越过去的边界的限制和暗示。本来嘛，我们无法想象如此优美文句的作者能将作品写得这么长，这得花费不少气力和精神呢；其次，我们还无法想象，一个用他文学语汇的形式给予我们了一种他个人性的锋利感觉的作家，是有局限的。我们一直没有和皮考克作家本人发生联系。这一点和特罗洛普对待我们不同（因为，皮考克既没有泄露他自个儿的机密，也没有像特罗洛普所做的那样，凭空杜撰，为自己度身定做外在的形式的笑声），

但即便如此，我们的思想却自始至终披着他思想的外衣，我们不知不觉中采用他的标准来思考问题。假如我们要写作，准会尽量照着他的样子写，这就弄得我们和他的关系亲密得多，不是和特罗洛普、司各特这样的作家亲近。他们这样的作家，好比用一条穿着舒适又万能的粗呢绒灰毯子将他们的想法无比妥帖地包裹起来。这种做法到末了当然会带来某种约束。风格也许会随身带来太多的个人性的东西，将我们圈在那种个性的有效范围之内。这种情况尤其表现在非韵文体的作品当中，皮考克的身影在他的作品里无处不在。

为了更全面地考察这一问题，我们且撇开皮考克，去看一看斯特恩，这个了不起的作家和皮考克同属于一个类型，所以，我们可以接着刚才的思路谈下去不必中断。

我们立刻意识到，我们正在面对的是一个更加敏感而奇妙的心灵，更难于接近，强度更大。皮考克的文句尽管形式感很强，润饰得也很优美，却显得张力不足，弹性不够。我们的伸缩感这会子上涨得那么高，都让我们快不知道自己身在何处了。我们失去了方向感，不是前进而是倒退，一个简单的论断开始离开主题，我们又是转圈又是翱翔又是转身子，最后一下子还是回到了托比叔叔那儿，他可是穿着黑色的长毛绒马裤，手里攥着大烟斗，一个劲儿地坐着不动弹。或许有人说，普鲁斯特的创作手法总是转弯抹角，但这种迂回基于他那无尽的分析解剖能力，他一做出什么简单的判断，自己马上理解了，还一定要我们大家理解所有暗含的意味。斯特恩可不是一个分析他人七情六欲的专家，他人的感觉依然单纯、古怪、飘忽不定。诱惑着斯特恩的，是他自己的灵魂以及心灵的怪异、敏感和奇思怪想；正是他自己的心灵为作品增光添色，给作品树起屏障、建立形式。不言而喻，当他声称他可能会离题万里讲述我黛娜姨妈、马车夫的故事，甚至“不惮万里跑到行星系的最中心”，这番告白倒是颇为公允，他会

就势扯一通“我的托比叔叔”的性格，“对托比叔叔个性的描绘始终轻轻地进行——不是勾勒大轮廓——这可做不到——不过是几笔熟悉的线条以及淡淡的标示罢了……这样，你就能比先前那会儿更了解一点托比叔叔。”此话不假，因为我们浮光掠影，转着圈圈想在攥着大烟斗坐着的托比叔叔身上搁置点什么观察得来的结晶的时候，我们一直是笑眯眯的。一个人物不同寻常的肖像就如此这般断断续续，不规则地凸露出来了——在怪癖的观察者漫不经心的扫视中，这个人物总是处于一种过去时态，总是静悄悄地坐着，观察者从不让他的人物亲自多说几句话，多走几步路，而只是旁敲侧击，围着他的大衣翻领作文章，盯着他的脸，深情款款又喜怒无常地戏弄他，仿佛他只是一个附属的精灵，掌管着某些无意识的凡人。对立的两个人被创造出来，以便让他们相互认识，相互造像。一个人津津赏玩托比叔叔的简单、纯朴，以衬托作者笔下狡黠、粗鄙、讨人嫌但很有同情心的人物。

《项狄传》使我们意识到这种混合与比照，劳伦斯·斯特恩是书中最重要的人物，在关键时刻作者真的会隐没了自身，跑到他的人物身后轻轻地特意地一推，使他们从他的监护中解脱出来，好让这些人物不仅仅只是一个聪明大脑中的幻想、念头。但是，有人说人物在很大程度上是由环境与背景构成的，但那些置身于古怪背景中的人们，自己沉默寡言，却老被人东猜西猜谈论的人们，在小说人物当中脱颖而出，如鹤立鸡群，别处再没有人与他们相似，因为没有哪部小说中的人物会这么亲密地依赖作者，也没有哪部书要求作者与读者紧紧地卷在一处。所以，我们最后拿到了这样一部书，所有的常规套路都用尽了，却没有什么灾难或悲惨结局发生，小说的整个实体是自足完成的，像一幢房子不靠墙壁、楼梯或间隔支撑却能够住人。我们住在灵魂的幽默、歪曲和古怪里，并不住在人生缓缓展开的漫漫长路上。当我们在一座高高的山峰上沐浴着阳光，太阳照到我们身上，我们就不能逃得

更远一些，好全然意识不到所有的作家吗？我们就不能在小说或其他作品中发现诗歌的影子吗？斯特恩用他那美妙的文体，让我们越过个性的限制范围进入了一个并不全都是虚构小说的世界，如上所述。

诗　　人

某些词句引发我们作出改变。它们把我辈带离小说的氛围，让我们暂且合上书页，满怀好奇地想探个究竟。譬如：

> 我不想争论这件事；光阴浪掷，逝者如斯：我找到的每一封信，都告示我生命在我的笔下轻快地流逝；里面的日日夜夜、时时刻刻——我亲爱的珍妮——比你粉颈上的红宝石要珍贵得多，它们在我们的头顶飘过，宛如有风的日子里轻轻的云，一去不复返了；一切都将铭刻心头，——你正盘着你的卷发——瞧瞧！头发白了；每次我吻你的手道别，空虚便随之袭来，预示着我们仓促之举会造成永远的别离。

这般的词句，它们的音节有着奇特的旋律，带有视觉的特质。它们给心意的活动带来一种变化，使之暂时停下来，扩大关注的视野，并稍稍转移它的注意力。我们从总体上查看着生活。

不过，尽管斯特恩很是能缩能伸，能够成就这种效果，并且没有什么不和谐的地方，但这仅仅是可能，因为他天资异禀，足以使之在我们觉察不到的情况下，牺牲本属小说中人物的某些特质。很显然，里面没有像《战争与和平》那样将众多人的生活和思想综合在一起；里面有些散文家的特质，有点像独白者心有灵犀说出的双关妙语。他有时多愁善感，在充分展示了其独特之处后，他一定断言，他的兴趣在于平凡的生活和他作品中人物的情

感。眼泪是必不可少的；于是便泪如泉涌。他的诗作精巧而独特，因此可能有另一种诗歌手法之于小说是很自然的，因为他用的是小说家提供的材料。他是用诗歌的手法来描述小说中的情景，而不是用语言来创作诗歌；当《呼啸山庄》中的凯瑟琳从枕头里抠出羽绒，《战争与和平》中的娜塔莎打开窗户望着星星时，我们便能感受到这种诗意。我们回味出这种诗意，不是缘于它有诗的节奏，它的辞藻，而是缘于它的场景，这一点很重要。这文字足够地闲适和恬静，引述它，便几乎不用或根本不用解释它的效果。通常，我们得把书往前翻，读一章或更多，才能体会到它的美妙和热情，给我们留下深刻的印象。

然而，不可否认，常常如作诗一般创作的两位小说家——梅瑞狄斯和哈代——作为小说家是有缺憾的。《理查·弗维莱尔的苦难》和《远离尘嚣》两部小说都有着严重的缺陷。我们觉得这两部书缺少控制，缺乏条理，在《战争与和平》、《追忆逝水年华》和《傲慢与偏见》中我们是觉察不到这些的。看来，哈代和梅瑞狄斯两人满怀诗情诗意，而对人类的同情过于有限，也有很大的缺憾，不能通过诗歌这一渠道恰如其分地表达出来。因此，就像我们在哈代的作品中经常发现的那样，非人可及的因素——命运、神，不论我们叫它什么——控制了小说中的人物。他们看上去愚蠢，哗众取宠，耽于幻想，不能通过自己的嘴表达作家本人的诗情，因为他们的心理状态不堪此任，这表达便留给了作家去做；作家除了设置他小说中的所有人物外，自己还得担当一个角色，必要时，他担当的这个角色又不能十分轻松地成为小说中的人物。

再说了，在梅瑞狄斯的小说中，作者关于青春、爱情和大自然的诗情，听起来就像一首歌，书中的人物无可奈何地听着，没有一丝的触动；歌唱完了，他们抽动一下肌肉，接着活动。这似乎证明，过于诗化的文字，对小说家来说是一件危险的礼物；因

为在哈代和梅瑞狄斯的小说中，诗似乎意味着非人能及的、泛化的东西，与人物的心理特点背道而驰，因此，如果带有一点诗情，这两位作家的作品便受到一些损害。也许，完美的小说家表达的是一种不同的诗情，或有能力以一种无损小说其他特质的方式表达这种诗情。无论如何回想，如果我们想得起小说中我们觉得形式有点诗化的段落，就会记得它们是小说的组成部分。在《战争与和平》中，娜塔莎从窗户里望着星星，托尔斯泰便制造了一种深沉而热情的诗意的感受，完整而宁静，也没有让人不安地觉得它是一首唱给听它的人听的歌。他这样做，是因为他的诗情诗意得以在情景的诗化中表达，或者他的人物藉他们自己的语言表达了这份诗情诗意，——常常是以最简洁的文字。我们一直生活在这些人物中间，了解他们，因此，当娜塔莎静静地靠着窗子，思考她以后的生活时，我们感受到的那一刻的诗意，并非源于她说的话，甚至也不是来自我们对说这番话的她的感觉。

《呼啸山庄》也浸透着诗情诗意。但在这方面，她有点不同；凯瑟琳从枕头里抠出羽绒，人们很难说这个场景具有的静厚的诗意，与我们对她的认识有什么关联，会增加我们对她前途的了解和感受。相反，它深化并左右着整部书中狂乱的、暴风骤雨般的氛围。借着一种极富想象力的风格——这种风格在小说中要比在诗作中少见——人物、场景和氛围都很和谐。更为罕见并能给人以深刻印象的，是透过这种氛围，我们似乎看到了众多的男男女女，具有另外的象征意义和意味。然而，希斯克利夫和凯瑟琳的性格还是十分合乎情理的；他们孕育着艾米丽·勃朗特本人并未刻意去感受的所有诗意。我们从不会觉得这是一个很诗意的时刻——其他的时刻除外，也不会觉得艾米丽·勃朗特在这里藉她的人物向我们宣讲什么。她的情感并未泛滥，而是独立地高涨，藉着她自己的话和态度。她藉她的人物表达她的观念，这样，在该书描写的生活中，她的人物是活跃的代言人，推动了书中描写

的生活，而不是阻碍了它。《莫比·狄克》中也明显得多地出现了这种情况，但并不怎么集中。在这两本书里，我们得以想象人类之外的精灵，想象它们代表的意义，永远是它们自己。但是，值得一提的是，艾米丽·勃朗特和赫曼·梅尔维尔两人都疏忽了现代精神中较为伟大的那部分胜利，普鲁斯特则牢牢地抓住了这些，并成功地予以转化。在人物的棱棱角角变得清晰之前，两位先辈作家都将他们的人物简单化。两位似乎都赞同小说体现着他们的态度，散文是他们的手段，藉此，他们能够将场景挪移到远离城镇的地方，将演员简单化，让他们的天性尽最大可能地融入场景之中。这样，我们便能够说，在典型环境中的典型人物——如窗边的娜塔莎——未怎么表达诗情的小说中，或者相反，在全书整体的态度和倾向——如凯瑟琳、希斯克利夫和艾哈伯船长的性格体现的《呼啸山庄》和《莫比·狄克》两书的态度和倾向——表达诗情极充分的小说中，都是有诗情诗意存在的。

然而，《追忆逝水年华》中有极多的诗情，可以和这些书中的任何一部相比拟；但它是一种迥乎不同的诗情。普鲁斯特所作的情感分析，远较其他任何小说家深入；诗情飘然而至，但这诗情并非蕴含在场景之中——对这样一种效果，场景过于沉闷，大而无当；而是蕴含在那些设置了精巧隐喻的上上下下的段落里，它们自思想的岩石下涌出，宛如甘泉，起着把一种语言变换成另一种语言的作用。每一个场景似乎都有两面：一面光线充足，能被准确地描绘，细致入微地观察；另一面则隐在阴影里，只有在作者充满信心和想象力的时候，通过使用隐喻，才能得到描述。小说家越是长时间地汲汲于分析，他就会意识到越来越多的将永远消逝的东西。正是这种双重的想象力，使得普鲁斯特的作品在我们的时代，对我们来说是如此地包罗万象，如此地广博。这样，当艾米丽·勃朗特和赫曼·梅尔维尔使得小说越来越偏离人的时候，普鲁斯特则集中关注人。

在此我们暂时可以打住，肯定不是因为没有更多的书读了，或者态度没有进一步变化以为补偿，而是出于源自艺术本身的青春和活力的原因。我们能够想象各种各样的小说，意识到小说家尚未陈明的纷繁复杂的联系和情感，便在阅读艾米丽·勃朗特或托尔斯泰的中途戛然停止，而不会假装认为小说中的词句无懈可击，或作为读者，我们的欲望得到了充分满足。相反，阅读刺激了这些欲望；它们如泉水般地涌出，令我们难以名状地意识到还有许多迥乎不同的小说潜藏着没有写出来。因此，在目前，关于"小说之前途"的理论是毫无裨益的。以后的十年一定会推翻这种理论，下一个世纪它就随风消散了。我们仅须记得小说相对而言年轻的时期，粗略地说，大约就是莎士比亚时代英语诗歌所处的时期；做到这一点，也就是要意识到任何总结是愚蠢的，关于"艺术之前途"的理论是无稽之谈。另外，散文本身仍处在幼年，毫无疑问，其变化可能层出不穷，发展可能不可限量。

但是我们这样由一本书谈到另一本书，顺便就有了一些想法，我们可以把这些想法拣出来，但还不足以下一个结论，以体现随着阅读行为出现的精研覃思的态度。因此，首先，即便我们所费时间很短，在阅读这少数几本书的过程中，我们也感情洋溢地走了很远。我们在阳关大道上（踽踽）而行，谈论朴素平静的感觉，经历了许多有趣的奇遇；转而又变得罗曼蒂克，住在城堡里，在荒野里被人围堵追杀，英勇地战斗，然后死去；接下来又觉得这样腻味了，又转而触及人性，起初浪漫得很，乐颠颠地与巨人和矮子、庞然大物和畸形残废来来往往，后来对这种放纵又厌倦了，便借助简·奥斯汀的显微镜，把他们变成十分匀称和正常的男男女女，把这混乱的世界变成英国的牧师公寓、灌木丛和草地。

但是阴影笼罩住了这光明的前景，改变了其匀称具有的可爱的和谐。我们自己心意的阴影笼罩了这分前景。我们便慢慢地把

心意收回来，和亨利·詹姆斯一道去探求男男女女堕人其中不能自拔、无穷无尽的情丝和恩怨，于是我们便被引导着和陀斯妥耶夫斯基一道下沉，直至变化莫测的灵魂的深渊。

最后，普鲁斯特带来关于极其文明和成熟的才识的见解，以重点描述这一混乱世界，揭示其广大的范围和人的感受的复杂多样。但在追随他的过程中我们感觉不到要点，为找到这种感觉，我们得求助于讽刺作家和怪才，他们袖手旁观，遥遥地控制着世界，使之消失，使之改变。这样我们便心满意足地看到了完整的事物，在沉浸其中之后。这些讽刺作家和怪才，如皮考克和斯特恩，由于不食人间烟火，为了词章之绚丽，而不是为了讲究义理，他们写小说常常如在作诗，这刺激了我们在他们的小说中寻求诗情诗意的欲望。诗情诗意似乎要求对场景作不同的安排；人倒是需要的，但需要的是他们与爱、死亡或自然的关系，而不是与人之间的关系。出于这个原因，他们的心理被简单化了，就像梅瑞狄斯和哈代作品中的人物那样；我们不是感受到生命之纷繁复杂，而是感受到它的激情，它的悲剧性。在《呼啸山庄》和《莫比·狄克》中，这种简单化并非空谈，而是有其了不起的地方，我们觉得，除此之外的一些东西，——不是人类——尚未毁坏他们的人性和行为。因此，我们可以简短地总结一下我们的印象——简短而零碎——我们感觉小说是多种多样的，它的范围甚是宽广。

我们回头看看，小说家似乎无所不能。每部小说都有文字来讲述故事，有文字叙述喜剧，有文字描写悲剧，有文字用于批评、述说见闻、阐扬哲学、抒发诗情。小说的吸引力在于它的范围宽广，就谈者而言，它能满足形形色色的态度、欲望和本能。但是，不管小说家如何改变他的场景，调整一个事物和其他事物的关系——我们回头看看，便明白整个世界永远是变动不居的——但所有小说中有一个因素是不变的，这便是人的因素；小

说是写人的，它们在我们中间激起人们在现实生活中激发的感情。小说是企图使我们相信它在完整忠实地记录一个活生生的人的生活的惟一的艺术形式。为了全面地记录生活——不是感情的顶峰和危机，而是感情的成长和发展，这是小说家的目标——小说家再现每天的情形，查看平凡物事间的关联，即便这样忠实地记录需要用很长的篇幅来描述，需要花很多的时间来研究。这样，我们便渐渐转向了小说，毫不费力，也很少破坏我们周围的环境，要比转向其他需要想象力的文学形式轻易得多。我们似乎还得活下去，只不过也许是在其他的屋子或国度。我们出于习惯和天性的大部分同情心，被最重要的文字唤起；在我们喜欢或不喜欢，充满信心或恐惧的每一页，我们感觉到同情心在膨胀和收缩。我们观察贝基·夏普或理查德·费维瑞尔的性格和行为，默默认同这个或那个印象，判断每一个动机，凭直觉得出一个关于他们的结论——和关于活生生的人的结论一样，认为他们迷人但不诚实；要么兴味盎然，要么枯燥乏味；神秘兮兮但很有情趣，——就像我们碰到一个人，便判断他的性格一样。

对小说家而言，技巧的缺乏，以及作家有能力激发的情感的强度，既可能是很大的优点，也可以是很大的危险。因为真实得生活着的读者，被邀请到小说中过活，不可避免地会将他在生活当中的感受照搬到小说当中去。小说与人生比肩而邻。对于我们喜欢的人物，当然想要他幸福；我们憎恨的，则希望他倒霉。对那些似乎与我们相像的同类，我们怀着隐秘的同情。我们不情愿轻易地承认，一部凌辱了我们的同情心的作品，或是描绘了不真实的人生的作品也会有什么长处。我们再一次敏感地意识到作家的性格，我们探究他的生活、冒险。这些个人标准向四面八方扩张，因为每一种傲慢，每一种虚华，不是被作家冷冷地拒绝，就是得到作家轻轻的抚慰。实在说，我们这个时代，心理小说的数量增长极快，绝大多数都是由读者强加给小说家的错误信念引起

的，读者认为真实的东西总是好的，即便它只是心理分析学家的真实而不是想象的真实。

读者所表现出来的这种虚荣和意向，正不断地迫使作家满足他们。其结果虽然能为作品获得注入一时的勃勃生机，但就作品的持久性而言，这样的结果却是致命的，尽管我们合着作品中的人生而哭而笑而慷慨激昂，心中却也很明白这一点。他那表现的精确，创作方法的松弛与单调，对技巧、规则的排斥以及他那巨大的对表面真实的模仿能力——所有这些使一部小说成为文学最通行形式的诸种要素——这些，都使它尚在阅读的过程中，在我们手中就已经变得陈旧而渐至凋萎。以前有一些“伟大”的小说，如《罗伯特·艾斯梅尔》[①]、《汤姆叔叔的小屋》，如今已是昨日黄花，只除去某些片段，这种作品本来被许多颇有见地和生命力的东西支撑着，却只为了那些一时一地生活在作品创作年代的人而写。一旦人们思想方式改变了，现代语言惯用法不同了，这种作品的一页页一章章，立竿见影都变得陈腐不堪，死气沉沉。

不过，作家也意识到了这一点。在他运用本属于他的、挑动起人类同情心这一能力同时，他也会有意识地控制它。的确，我们阅读一个有价值的作家的第一个标志，是我们感觉到他对小说能力的控制在我们身上发生了作用，我们与作品之间的栅栏升得更高了一些，我们不会这么本能这么轻易地滑到一个我们已经全然知晓的世界中去，我们似乎正在应小说家之请，被他推动着去接受一个命令，将小说的几个要素——人、自然、神——按某种关系加以安排。回顾上面文字中匆匆浏览的几篇小说，我们惊奇地发现自己先是屈从于这种看法，过会儿又迷信另一种与它相反

---

① 《罗伯特·艾斯梅尔》，英国小说家汉普雷·沃德夫人（1851~1920）最著名的小说。沃德夫人的主要作品有《大卫·格里佛的历史》、《玫瑰太太的女儿》，作品多以社会宗教为题材。

的观点，我们遵守笛福的命令抹去了全宇宙的痕迹，还听普鲁斯特的话去观看青草的叶片蜗牛的壳子。打第一页开始，我们的大脑就瞄准了一个小点，随着故事的展开，作家从黑暗中带来了他的观念，这个小点变得越来越清晰可见，最后整个儿暴露在人的视野中。当作品结束，我们仿佛看到了（很奇怪，人的印象居然是“可视”的）什么东西围绕着它，犹如笛福讲故事的固定道路一样，或者，我们看到它慢慢成形，对称地带着完成了的圆屋顶和柱子。《傲慢与偏见》、《爱玛》就是如此。伟大的作家们还运用一种既非写实又非滑稽亦非痛苦的能力建构他们的作品大厦。读者翻开作品，有某种东西渐渐地成形，但却不是故事本身。这种能力假如太强调、太集中，使用小说的流动性，并且赋予小说的流动性以持久和力量，结果使小说离了它就寸步难行，生存不了几年，那也会是一个危险物。因为最典型的小说要素——它记录着感情的缓慢增长和发展，又追随众生，绘下他们一段时间以来的离合聚散、酸甜苦辣——往往却是与计划、指令最不相配的要素。从特别的生活当中将我们移到远处并消隐了它的面貌的是风格、布局、结构的本领，而小说的能耐是将我们与生活紧密联系起来；这两种能耐假如被强行捆到一处，那非得打起来不可。最圆满的小说家肯定是那种能够将两者平衡使它们相得益彰的人。

这似乎证明小说就其本质而言，是注定要妥协，要与平庸联姻的。有人可能会得出结论说，他的职权在于处理那些更普遍更淡漠的情感，解释人生的大多数不是解释生活的本质。但是，任何论断都必须以这一假设为基础，即“小说”有某种固定的不可被改变的性格，“生活”有某种可以被解释规定的限制，而且，我们所阅读的小说很容易就能推翻这个结论。

发掘的过程不断在继续，生活中更多的东西正在被开垦被认识，故而，想要将艺术门类中最年轻也最有生气的分支之一——

小说用某种角色固定，在目前情况下，好比将18世纪诗歌的角色固定，然后说因为格雷的《哀歌》是诗，则《唐璜》就不像诗一样。一门被许多人操练的艺术，护佑着形形色色的心灵，也必定处在酝酿的过程中变动不居，没有定形。鉴于某种不便明说的原因，虚构小说是最容易为大众接受的，今天的小说队伍收罗了一大批人，他们从前可能是诗人、剧作家、宣传鼓动家、历史学家。结果，仍被我们用如此吝啬的语言称呼的"小说"，正在清清爽爽地从与他毫无共通之处，只除去一个差强人意的题目之外的"文字著作"中分离出来。今天的小说家们已经在艺术上奉行鸡犬之声相闻，老死不相往来政策，这个人可能会觉得那个人的作品笨得要死蠢得要命，或是压根不值一提。

如今小说界百花齐放，我们对某种还没被说出的事物的感觉，以及尚未被满足的愿望，提供了最有意味的证据。我们的欲望之最普遍、也最基本的视角似乎显示出它在两个方向上异常突出。

生活——平淡无奇的生活——正在变得越来越复杂，我们的自我意识也愈加警觉，而且受到了更好的训练。我们已经意识到某些尚未被开发出来的联系和微妙之处，在这一方面，普鲁斯特是当之无愧的先锋；毫无疑问，肯定会有一些天生的作家将亨利·詹姆斯的心理分析手法推广得更远，将感觉的流动、晦暗的想象力揭示、表述得更加完美。

可我们仍然梦想着一种综合型的小说。大家已经承认，小说既可以忠实生活，也可以堆聚细节。但它能够选择吗？能够是象征符号吗？能够像存货清单一样列出一份大要吗？这么几种功能在过去是诗歌的创作方法。但是，不论是为了眼下还是为了以后更长的时间，诗歌、诗歌的节奏、诗化的语言以及浓厚的传统韵味，都离今天的我们太遥远了，它们熏陶浸淫了我们的父辈，却不大会影响我们。散文或许是最适合复杂而艰难的现代生活的一

种工具，而散文——我们不得不老调重弹——也还是太年轻了，我们还不清楚这一文体中隐藏着什么它可能不具备的能力。所以，就像勃朗宁、拜伦的诗歌与利得盖德[①]、斯宾塞的诗歌截然不同一样，将来的小说很可能也会与托尔斯泰、简·奥斯汀的小说天差地远，不可同日而语。在不远的将来——不过将来的将来那就离我们的职权范围太远太远了。

（童未央 译）

① 利得盖德（John Lydgate）（1370？～1449），英国诗人、翻译家。主要诗作有《布莱克骑士之怨》、《格拉斯神庙》等。

新派传记[1]

“传记的目的，”西德尼·李[2]爵士，这位与他同时代所有人相比也许是阅读和撰写传记最多的人这样说道，“就是忠实地传达人的品性。”今天，没有任何语言能像这句话一样，把传记的问题一分为二，清晰地展现在我们面前：一方面是真实性，另一方面是人的品性。假如我们把真实性看作是某种坚如磐石的东西，把人格看作是捉摸不定的彩虹，因而认为传记的目的就是把二者天衣无缝地融为一体，那我们就得承认，传记问题是一个棘手的问题，如果传记作者大多解决不了这个问题的话，我们不应该感到惊诧。

西德尼爵士所说的真实性，即传记作者所追求的真实性，是真实性中最坚硬、最结实的一种，是只有在大英博物馆才能找到的真实性，是经过研究的战车重重碾过，使所有谬误的烟尘销声匿迹之后的真实性。只有如此得来的真实性，西德尼·李爵士才用来建造传记的丰碑；所以，再愚笨的人也不会否定，这些建立在如此坚硬的事实基础上的碑石是如何地令我辈肃然起敬，不管它是叫莎士比亚还是叫爱德华七世国王。真理蕴含着一种美德；它有着近乎神秘的力量。就像镭一样，似乎可以不停地发射出能量粒子和光原子。它能激励天生就具

---

① 本文原载1927年10月30日《纽约先驱论坛报》。
② 西德尼·李爵士（Sir Sydney Lee，1859～1926），英国作家。

有奇妙的敏感性的人的大脑，其功能是任何技艺高超、色彩斑斓的小说所力不能及的。真实性绝妙、灵验到了如此境地，我们只能这样推测：尽管他笔下的莎士比亚和爱德华七世国王的生平都充满着真实性，但他却没能挑选出能够展现出他们的人格的真实性，这就能解释为什么他把莎士比亚写得索然无味，把爱德华七世写得不堪卒读。为了使人格的光芒穿透整部传记，作家必须很好地把握事实；把一些拔高，把另一些遮蔽；但在整个过程中，事实的完整性不能丢失。显然，如果考虑以传主的明确的行动来表现实实在在的生活，而不是以其内心深处的思想和情感来表现其隐晦曲折幽暗不明的精神世界，那么，要遵从这些准则就容易多了。所以，过去的传记作者都选择较为便捷的办法。生活，即使是神的生活，也是由一连串的业绩和功名所构成。传记作家，不管是艾萨克·沃尔顿[1]、哈钦森夫人或是那位经常在论及墓碑和墓志铭时以滔滔雄辩惊震四座的无名作家，他们讲述的都是战斗和胜利的故事。由于他们庄重典雅的文笔和精练老到的技巧，他们写出的东西以一本正经的真诚令人满意地表达了传主的人品。所以，要是没有18世纪末一位似乎能以他自然的口吻描述人物的充满好奇之心的天才人物来打破僵局的话，传记写作的发展走向或许就是成为为静卧的死人穿上讲究的衣裳的一种摆设。于是便有了鲍斯威尔的描述。于是我们在鲍斯威尔的字里行间听到了音如其人的萨缪尔·约翰生。“不对，先生，是赤裸裸的淡然处之。”我们听见他在诉说。一旦我们听到这些话，我们就意识到，不管时代怎么变，不管我们自身怎么变，那种难以估量的存在会在我们中间不断地鸣响与震荡，其影响日益宽广。传记褪去了它所有浮华矫惊与冠冕堂皇。我们再也不能坚持说生活只是由行为或作品所组成。生活是由人的品性构成的。有某种东西获得了解放，

① 艾萨克·沃尔顿（Izaak Walton，1593～1683），英国作家。

此外，一切都冷淡而毫无色彩。我们已从那个现在看来已经无法忍受的束缚中解脱出来。我们不再需要庄严而僵直地从兵营到议会厅走上一遭，我们甚至可以和伟人同桌而坐，与他们交谈。

也许，由于鲍斯威尔的影响，在整个19世纪，传记对那些要安安静静地呆在书斋里的人的生活与对那些叱咤风云的人的生活同样关注。它不但不遗余力地致力于描述生活的外部表现：工作与活动，同样也致力于描述生活的内在：情感与思维。诗人与画家那波澜不兴的生活写来也与士兵和政治家的生活一样长篇累牍。但是，维多利亚时期的传记却良莠不齐，鱼龙混杂。因为，尽管对事实的观察能像鲍斯威尔一样精细人微，人物的性格却未能如鲍斯威尔这位天才所能做到的那样被释放出来，而是遭到了束缚和曲解。缺乏鲍斯威尔的高超写作技巧的传记作家们重又建立起已经被他打破的陈规，只不过将其改头换面而已。哈钦森夫人和艾萨克·沃尔顿希望证明他们的主人公是集勇气与学识于一身的才俊，而维多利亚时期的传记作者却被表现其人物的完美品性的念头所支配。高尚、正直，朴素而严谨，维多利亚时期的杰出人物就是这样被展现在我们面前。这样的人物几乎总是戴着大礼帽，穿着礼服，比真人还要高大，而将他们展现出来的方式却变得越来越笨拙、生硬。因为那些不再用行动说话的生活已变成了一大堆的词句。虽然那些尽职尽责的传记作者不会去编一段花里胡哨的神话故事，他却肯定会使自己一头钻进无穷无尽错综复杂的材料中辛苦地寻觅，让自己陷进无数的文献中不能自拔。最后，他写出一大堆不成形的东西，一本丁尼生的生平，或格累斯顿[1]的生平，在这本传记中，我们得满心不痛快地去搜寻那笑声、诅咒声或怒骂声，搜寻任何可以说明现在这具化石曾是一个活生生的

① 格累斯顿（William Ewart Gladstone，1809～1898），英国政治家，曾四度出任英国首相。

人物的迹象。的的确确，我们也经常都能带回一些极有价值的战利品，因为维多利亚时期的传记里还是有许多真实的东西；但当我们仔细地翻阅这些传记时，我们往往有一种感觉，觉得这真是极大的浪费，觉得以这种方式来写传记真是艺术上的刚愎自用。

然而到了 20 世纪，如同小说和诗歌的变化一样，传记的写作也发生了变化。首当其冲、最显而易见的是传记的篇幅不一样了。在新世纪的头 20 年中，一般传记的篇幅只及过去的一半。例如斯特雷奇[①] 先生就把四位维多利亚时代的大人物浓缩在了一本薄薄的小册子中；莫洛亚[②] 先生则把通常需要写成两卷本的雪莱传记蒸馏成了一篇小小说的长度。但篇幅的缩减只是内在变化的外部表征。重要的是传记的观点也完全改变了。当我们翻开一本新派传记，其直白和空洞让我们立刻感到了作者与传主的关系与从前大不一样。他不再是那个一丝不苟、满怀同情的伙伴，不辞劳苦甚至是亦步亦趋地去找寻他书中主人公的足迹。不管是朋友或是对头，也不管是仰慕或是批评，他都是与之平等的人。无论在什么情况下，他都保传着自己的自由和独立判断的权利。此外，他还认为自己不必墨守成规、按部就班地写作。他的独立精神使他有点居高临下，他可以把传主的一切尽收眼底。他可以挑选，可以组合，一句话，他不再是一个记事者，他已然是一位艺术家。

在表现传记作品写作的新手法方面，鲜有可与哈罗德·尼科尔森[③] 的《群像》比肩者。在他所作的丁尼生和拜伦传记中，

---

① 斯特雷奇（Giles Lytton Strachey，1880～1932），英国传记作家，历史学家，批评家。主要作品有《维多利亚女王时代四名人传》和《维多利亚女王传》。

② 莫洛亚（Andre Maurois，1885～1967），法国作家 E.S.W.Herzog 的笔名。主要作品有《英国史》、《拜伦传》、《雨果传》、《乔治桑传》等。

② 尼科尔森（Sir Harold George Nicolson，1886～1968），英国外交官，著作家，曾在英国外交部供职，著作有传记、政论、游记和神秘小说等多种。

尼科尔森先生走的仍旧是斯特雷奇等人所开拓的路子。但在这部作品中他有了自己的创新，他发明了一种描写人物和描写他自己的方法，似乎人物和自己可以立刻变得既真实又虚幻起来。他在充分利用虚实之利方面，如果算不上大获全胜，也堪称成绩斐然。《群像》不是小说，因为它有着实实在在的真实性；它也不是小说，因为它有着自由发挥和虚构的艺术性。如果我们想要探求他是如何赢得自由，使得他能够把这些极其好笑的章节呈现在我们的面前，我们首先必须相信他完全有勇气摆脱大量的幻想。在这部传记中，一位英国外交官被人贿赂，贿赂的结果往往是使人从容不迫地轻信大量的谎言。如果尼科尔森写的是柯曾[①] 爵士的话，他就应该写得庄重一些。如果他要涉及外交部的话，他就应该表现出尊重。他在谈及博格诺尔斯和英国政府时的语气如果不虔敬的话，至少也该友好。但多亏了一帮有影响的人们，包括迈克斯·比尔博姆[②] 和伏尔泰，受过贿而受制于人的官员的态度已被打得支离破碎。尼科尔森先生大笑起来，他嘲笑柯曾爵士，嘲笑外交部，嘲笑他自己。因为他的嘲笑是智慧的嘲笑，他的效果是我们把他所嘲笑的人真当成了一回事。隐藏在醉意朦胧的男仆形象后面，柯曾爵士的形象被用调侃与不恭的笔触勾勒而成；然而纵观自柯曾去世以来所有见诸文字的对他所进行的研究，没有一篇让我们对这位愚不可及、表面上却显得极其有人情味的人有更多的好感。如此看来，尼科尔森所归属的这门新学派的一个最大的长处似乎就是少了些许装腔作势、噱头花招和一本正经。他们面对名人显要毫无畏惧。他们对万事万物没有个一定之规，没有一以贯之的勇气和道德的标准。人本身就是他们好奇

---

① 柯曾（George Nathaniel Curzon，1859～1925），英国外交家，曾任英国外交大臣和驻印度总督。

② 迈克斯·比尔博姆（Sir Max Beerbolm，1872～1956），英国漫画家、作家。

心的终极目标。正是基于这一点，传记的篇幅被大大地缩减，所以他们更进一步坚持认为，传主本人，其品性中的亮点和精华，往往是通过一种不经意的语调和一个回眸，或是一段信手拈来的故事或趣闻，而赫然显现于观者的眼中。于是，凭借两条隽永的警句和一段精彩的描述，便可把维多利亚时代历史的所有章节都综合和概括无余。在《群像》一书中，标志作者传记艺术新高度的范例俯拾皆是。尼科尔森先生想要描写一位家庭女教师，他就告诉我们她的鼻尖上的那滴泪珠令他肃然起敬。他想要描写柯曾爵士，就让他脱掉裤子去背诵“眼泪，无助的眼泪”①。他不会让任何与传主相关的事实捆住手脚，他在等待，一旦他们说出或做出某种各色之事，他便兴奋地一把抓住不放。尽管他这种张网以待的企图一旦被传主察觉会令他们局促不安，但他把自己打扮成绝无阿谀奉承之意的正人君子，将他们的疑虑一一化解。他告诉我们说，他常穿一件劣质的短礼服，长着一张有几分红润的张狂的脸庞，有一个鹰钩鼻子和一头卷发。他跟他传记中的人物一样成为自己揶揄和考察的对象。他在伺机发掘自己的荒唐可笑之处方面也同样做得漂亮。千真万确的是，读完了全书时我们才发现，那个被刻画得最完整、最精妙的人物原来就是作者自己。每个假定的传主以其各自的那面小巧、光亮的缩小镜，折射出哈罗德·尼科尔森不同的侧面。尽管如此描绘出来的人物既谈不上高贵，谈不上迷人，也谈不上具有不凡的英雄气概，但也许正因为如此，他们更像真实的人物。因此，他似乎可以说，我们的人生主要存在于我们朋友的镜像里。

这样的效果的取得不仅是技艺的胜利，同时也是那些具有积极意义的品质的胜利，这些品质被我们当作消极的东西来对

---

① 这是英国19世纪浪漫主义诗人丁尼生1847年所写的叙事组诗《公主》中的一句。

待——不装腔作势，不缠绵伤感，不心存幻想。这种胜利非常明确，足以使我们发出这样的疑问：在多大范围内它还能被称之为传记？尼科尔森先生已经证明你能够使用许多小说的技巧来处理生活中的真实事件。他已向我们表明，在事实中掺和那么一点点虚构就能将人的个性活灵活现地展示出来。但是某些异议，或者说某种缺憾，也会间接地出现。毫无疑问，《群像》一书中的人物形象与其真实面目相比要稍逊一筹。用来处理这些人物的讽刺手法，虽然不乏审慎，却也阻碍了人物的正常发展，使它感到忐忑不安的不是别的，正是生怕这些小东西中的一个会长大，会变得一本正经，或可能变得悲悲切切。而且，再说，他们占领舞台的时间从来都非常短暂。他们不能让我们近距离观察。他们没有什么太多的东西可以向我们展示。简而言之，尼科尔森先生使我们感到他在对待很危险的元素时非常轻率。你只要稍不加小心地一动弹，这本书就会给吹到天上去。他试图把真实生活中的真实性和虚构小说的真实性都名副其实，这两者却是冰炭不同炉的；让这两者打一个遭遇战只会弄得两败俱伤。甚至在想象成分不多的那一部分，当我们发现那些我们所认识的真实的人，比如说牛津勋爵，或科尔法克斯夫人，跟普林索尔小姐和马斯托克混在一起（这两人是否确有其人我们还颇为怀疑），一种真实就为另一种真实投下了疑点。我们感到，让它要么是事实，要么是虚构好了，想象力可不能同时侍奉两位主子。

于是我们又一次面对这个困难，一个不管传记作者怎么足智多谋也依然会面对的困难。事实的真实性和虚构的真实性是互不相容的。可是此时他却比任何时候都更急切地想把这两者结合起来。因为那似乎对我们来说越来越真实的生活却是虚构的生活；它与其说是寄寓与行为之上，不如说是寄寓于个性之中。我们每个人都更应该是丹麦王子哈姆雷特，而不该是谷物交易所的约翰·史密斯。所以，传记作者的想象力总是被激发出来，小说家的技

巧，如布局、联想、戏剧效果被应用来细说私人的生活。然而如果他把虚构运用得过分，以至于忽略了真实性，或仅仅不恰当地选用它，他就会两头不讨好，他既不能获得虚构的自由，又不能得到事实的实质。鲍斯威尔对我们影响的惊人力量很大程度是基于他坚持不懈的真实，所以我们对他告诉我们的事情深信不疑。当约翰生说："不对，先生，是赤裸裸的淡然处之。"这声音里有种特别的语气，因为在此前的几页里我们已经得到知（没有任何渲染夸张），约翰生"在1728年10月31日作为自费生进入牛津大学鼓布鲁克学院学习，时年19岁"。我们进入了砖墙和甬道的世界；一个从出生到结婚到去世的过程；这个世界里还有议会的提案；还有皮特[1]和伯克[2]以及乔舒亚·雷诺兹爵士[3]。这个世界是否比那个波希米亚和哈姆雷特和麦克白的世界更战士我们还有所怀疑，但要把这两个世界混在一起肯定是互不相容的。

即使如此，一个简单的实验就可以使我们明白维多利亚式传记的时代已经结束。想一想你自己的一生，细细审视你曾真正度过的几年时光。设想一下莫利勋爵会如何描述它们；西德尼·李爵士会怎么记述它们；生活中所有那些最真实的部分居然会从他们的指缝里漏出来，这又让人感到多么奇怪。我们也很难说得出那些传记作家能否十分精细地、十分大胆地表现出那些梦境与现实的奇怪的融合，那花岗岩与彩虹的永恒的姻缘。尼科尔森的方法还有待于探索。但是他带着他那些集传记与自传于一身、混杂着事实与虚构，描述了柯曾勋爵的裤子和普林索尔小姐的鼻子的新派传记，在一个可能会成为某种方位标志的地方轻快地朝我们挥动着手臂。

（张军学 译）

---

① 皮特（William Pitt，1759～1806），英国政论家，曾任英国首相。

② 伯克（Edmund Burke，1729～1797），英国辉格党政论家，以思想保守著称。

③ 乔舒亚·雷诺兹（Joshua Reynolds，1723～1792），英国肖像画家，创立皇家美术院并任院长多年。

有关回忆录的一次交谈[1]

朱迪思：我纳闷——我是给我的鸟一个真正的喙还是一个橘子色的喙呢？不管他们会怎么说，彩色丝绸赛马服已经被战争给毁掉了。但你在窗帘后面找什么？

安：没有绅士在场吗？

朱迪思：一个也没有，除非你把约翰叔叔的油画肖像也算进去。

安：哦，那么，我们就能谈论那些希腊人了？在整个希腊文学中连一部回忆录都没有。瞧！你不能反驳我，因而我们也就继续纳闷，当天气潮湿时，那个种族的女士们是怎么度过上午的；而当天黑的时候，她们是怎么度过吃茶点和晚餐的那儿个小时的。

朱迪思：在雅典，上午从来也不潮湿。此外他们也不喝茶。他们从玻璃杯子里饮一种红色的甜东西，并随之吃着一块块的好吃的土耳其食物。

安：啊，怪不得呢！一个干燥、炎热的气候，没有暮色、酒和蓝天。在英格兰，大气自然就是含水的，就好像在外面没有足够的东西似的，我们一天起码有四次用茶和咖啡把自己浸透。使得英国文学与别的文学不同的，正是大气——云、日落、雾、蒸发物、瘴气。而且我认为，水的成分主要是由回忆录作家提供的。看，它们是多么伟大的膨胀的书啊！（她在手里举起五卷书，一本又一本地举

---

① 原载1920年3月6日《新政治家周刊》。——原注

起。）患水肿病似的。尽管如此，但还是有些时候——我猜这是因为在我的血液里缺少酒———想起经典作品就令人反感。

朱迪思：我同意你的话。经典作品——哎呀，我刚才要说什么呢？——某个非常明智的东西，我知道。但我不能同时又刺绣一只鹦鹉又谈论弥尔顿[1]。

安：可是你却能同时又刺绣一只鹦鹉又谈论乔治亚娜·皮尔夫人啊？

朱迪思：完全是这样。务请给我讲讲乔治亚娜·皮尔夫人和别人的书。那些是我喜欢的书。

安：我不止是喜欢它们，我尊敬它们，把它们看作我们种族的父母双亲。倘若我认识利顿·斯特雷奇先生[2]的话，我就会告诉他我对他的看法，他不恭敬地对待了伟大的英国传记艺术。我亲爱的朱迪思，昨天晚上我产生了一个幻觉，看见一个寡妇，她拿着一根细支小蜡烛，点着了一篮子的回忆录——有50万字——两卷——厚厚的——蓝色的——带有骑士头盔上的羽饰——家谱图——家庭肖像——全部是完整的。“艺术被毁掉了！”我叫道，并且在狂怒中醒了过来。

朱迪思：唔，我猜想她听见你的话了。不过让我们从乔治亚娜·皮尔夫人开始吧。

安：乔治亚娜·皮尔[3]生于1836年，是约翰·拉塞尔勋爵的女儿。拉塞尔一家据说是北欧神话中的雷神托尔的后代，他们的更为直接的祖先是一个名叫亨利·德罗泽尔的人，德罗泽尔在11世纪——

朱迪思：我们相信他们讲的是真的。

安：那好吧。但不要忘了。拉塞尔一家在气质上是冷的、天

---

① 弥尔顿（1608～1674），英国诗人。
② 利顿·斯特雷奇（1880～1932），英国传记作家、评论家。
③ 《乔治亚娜·皮尔夫人回忆录》，由她的女儿埃塞尔·皮尔编定。——原注

性上是矛盾的。呃哼！约翰勋爵和夫人正在里奇蒙公园的一棵棵树的下面休息，这时约翰勋爵说道，他们的余生若是住在栅篱后面的那栋白房子里，那会是多么令人愉快。这话刚说出来，那栋房子的主人就患病死去了。女王，以那种可靠的洞察力，等等，派人把约翰爵士叫了来，等等，把那栋房子赐给他永久居住，等等，等等，等等。我的意思是说，从那以后他们幸福地生活着，尽管随着时间的推移，一个工厂的烟囱多少把景色给糟蹋了。

朱迪思：那么乔治亚娜夫人呢？

安：唔，乔治亚娜夫人没有多少事情。她看见女仆给女王刷头，她又去住在沃伯恩。你会以为他们在那儿做了些什么？他们把羊排扔到窗子外面，"扔给愿意拣起来的不管是谁"。而且每一个客人在盘子旁都有一张纸，"用纸把一块可食用的羊排包起来，给在外面等候的人们"。

朱迪思：羊排！给在外面等候的人们！

安：啊，现在那种魅力开始产生影响了。在一个下雪天的圣诞日——请想象有一个金发的小姑娘在窗子边——那个场景是在40年代早期——天寒地冻——这时一块羊排落了下来。难道你没有看见，所有的胳膊都举了起来，那些可怜的人们在他们的争夺中践踏着花坛？但是，"我想，"她说道，"这个习惯逐渐消失了。"然后她结婚了，她丈夫的骑术是该郡的骄傲；每当他赢得一场比赛，他都给村子的教堂什么东西。不过我并不知道，是不是还有更多的可说的东西。

朱迪思：请继续讲。那种魅力正在产生影响。我并没有睡觉，我是在40年代，在沃伯恩的客厅里。

安：诚如我对你所说，乔治亚娜夫人是雷神的后裔，她并不是一个随便对待生活的人。那个场景有点空旷。查尔斯·狄更斯[①] 穿

① 查尔斯·狄更斯（1812～1870），英国作家。

着一件前面绣着白色花样的粉红色衬衫；背景是拉塞尔陵墓；水手们的胡子上挂着冰柱；格罗夫纳家的孩子们在贝尔格拉夫广场上打冷枪；约翰勋爵安排女王赴宴——等等。我们还是查看一下布里奇斯先生的书[1]吧。他可能帮助我们把它填充起来。“我们的母亲们是尽可能准确地以伟大的女王为榜样来把自己塑造起来。……如果她们并非总是美丽或者聪明，那么她们也在每一个地方既不靠着美丽也不靠着聪明而赢得了爱和尊敬。……但是，不管出了什么事情，女人仍然还是女人，男人仍然还是男人。”我要继续毫无次序地从一个话题跳到另一个话题吗？

朱迪思：我得出的印象似乎是，墙纸是黑色的，而餐具柜则是结实的。

安：是的，不过我们已经有过多的家具了。我们想要的是生活。(她翻了翻几卷书，什么也没有说。)

朱迪思：哦，安，在40年代，沃伯恩是非常单调。除此之外，我的鹦鹉正在变成一只神圣的鸟。我接下来就要把它献给村子的教堂。没有人来拜访吗？

安：等一下。我猜想我看见登普斯特小姐[2]走近了。

朱迪思：赶快，让我看看她的照片。一个虔诚的、易于信任他人的女士——维多利亚女王的卧室女仆，我猜想。我能够想象出她喃喃地说道：“可怜的，可怜的公主”；或者，“最亲爱的夏格特夫人在她特别喜爱的男仆的死亡中蒙受了一个痛苦的损失”，她说这话的时候，从女王的头上取下了一个光滑的玳瑁发夫，又恭恭敬敬地把它放在一个金盘子上。顺便说一句，你能想象出维多利亚女王的头发吗？我不能。

安：乔治亚娜夫人说，那是“金色长发”。尽管可能是这样，

---

① 约翰·A.布里奇斯著《维多利亚时代回忆录》。——原注
② C.L.H. 登普斯特著《我的时代的风俗》。——原注

登普斯特小姐却与她的发夹毫无关系——除了这之外，我想她的白日梦有可能是采取了那个方向。她是一个家庭谱系悠久的一文不名的姑娘；是苏格兰人，当然了，出入于最好的社交界——“是什罗普郡的科贝特家的一员，科贝特（通过莱斯特一家）成了斯坦利教长的一个堂兄”——她就是这样描述人的；而就我而言，我觉得这个描写栩栩如生。但等一下——这儿有一个给人以好的指望的场景。想象一下在戛纳[1]的布莱斯伍德别墅的露台吧。当时正发生月蚀；葡萄牙的皇帝佩德罗老爷的目光集中在望远镜上；天冷飕飕的，一团紫铜色的烟雾弥漫于天空。与此同时，登普斯特小姐正在和霍亨索伦王室[2]的王子边走边交谈着。

你以为他们谈的是什么？……“我们一致认为，我们以前从未想到，在某个地方，我们地球的影子一定是在降落。……说到人类生活黑暗的模糊的日子时，我引用了勃朗宁夫人[3]的诗句：‘想一下吧，踪迹的通过，对大自然来说是完全没有结束，就像日晷的影子，证明了太阳的存在。’”你不想听听奥尔巴尼公爵的死亡以及他在棺材里的样子吧，不想听听德国皇帝以及他的癌症的事情吧？

朱迪思：看在上帝的份上，不想！

安：那么，我们就必须让登普斯特停止在这儿。但，乔治亚娜夫人和别的人使得我们感到自己就像调皮、肮脏、恶作剧的孩子，这难道不奇怪吗？我完全不喜欢这个感觉，然而在他们顽固的权威之中却有着某种令人敬畏之处。他们有张厚脸皮，没有哪些怀疑或者欲望从外表上令他们不安；因而他们走过了一个世界，那个世界对我们来说如果不是一片沙漠的话，就是一片鲜花

① 戛纳是法国东南部港市。

② 霍亨索伦王室在1415～1701年间统治勃兰登堡，1701～1918年间统治普鲁士，1871～1918年间统治德意志帝国。

③ 勃朗宁夫人（1806～1861），英国女诗人。

盛开的荒野，荒野里四处插着燃烧的树丛和嘲弄的芳香核果棕榈，就好像它就是在下午 3 点时的皮卡迪利大街[1] 或者克伦威尔大道一般。我发现，那些用做他们精神上的汽油的激情、虔诚和信念，全都沉默地深深陷了下去。我亲爱的朱迪思，在它那个地方我们获得了什么呢？

朱迪思：如果你像我一样，在过去的 50 年里坐在沃伯恩的客厅里，你就会感到有点僵硬。他们是不是曾自娱过？难道死亡是他们惟一的娱乐，社会地位是他们专有的浪漫事迹吗？

安：马也是他们的娱乐。我看见，你的目光满怀渴望地转向了多萝西娅·科尼尔斯[2]和约翰·波特[3]。现在你能够起身，前往马厩了。我向你保证，现在事情要有点活跃起来了。在这两本书里，我们都获得了某个东西，我承认在别的书里它是多少被掩饰起来了——那就是对生活的激情。我承认，与多萝西娅·科尼尔斯的人生观相比，我更喜欢约翰·波特的人生观，尽管多萝西娅作为一位小说家，在她的反思中有媚人之处："不幸的是，我永远也成不了一个广受欢迎的短篇小说作家：我不管做什么事情就是出错"；我禁不住要告诉她，要她弄短她的马镫子，或者把她的马蹄后上部的丛毛用火烧掉，看一下，这是否能达到目的。但这位樱桃色脸蛋的老绅士，这位堪称所有好马车御者和可信赖的仆人典范，这位带有精明小眼睛的瘦而老的驯马师，以及马掌形领带别针和诚实地表现出来的诚恳和乐于服务的表情，那种做出奉献又得到回报的表情——我不能不感到，他是那一群中的最佳者。我喜欢他的臆断，即这整个世界是为了赛马而存在的，或

① 皮卡迪利大街是伦敦的一条街，以其时髦的商店、俱乐部、旅馆和住宅著称。

② 多萝西娅·科尼尔斯著《体育活动回忆录》。——原注

③ 《金斯克莱尔的约翰·波特》。这是与爱德华·梦克豪斯合著的一部选集。——原注

者，如他所仔细表达出的，是为了“使纯血马得到改良”。我喜欢他赞扬他的马时所带有的热情，因为他的马在跑马场上保持不败，又在种马场上生出好孩子。他在谈到艾索诺米的时候说道，“我认为，它作为一匹种马，它的世界和它的成就强化了我的尊敬和钦佩。”他在另外一个地方说，“我几乎是崇拜的那匹马染上了呼吸方面的疾病，”这几乎要了他的命；那匹马的名字叫奥蒙德，当奥蒙德无法治愈、最后去了澳大利亚时，约翰·波特拔下几根马尾和马鬃，毫无疑问是放在某个内衣的口袋里，“把它当作一个伟大而又高贵的动物纪念品”。他在它们当中发现了什么样的特色啊，他又是多么有人情味地尊敬那个特色啊！蔷薇夫人想象她是在公园里的一棵树下面生下她的孩子们的时候，她一定是被迁就了。约瑟夫·霍利爵士——他并不是一匹比赛用马，而是比赛用马的主人——他是一个什么人物啊——他是一个多么好的人啊！——“一个真正伟大的人……是我和我的家庭的一个高贵的朋友……严肃，正直，无畏”；约翰·波特就是这样写他的，而当这位准男爵最后一次让他的雪茄在壁炉架上被浪费掉时，约翰·波特把烟灰放人衣袋里，现在又“把烟灰仔细地保存起来”，以纪念他的主人。我还喜欢读的是，在一个星期天的晚上六点半，马伕们要去教堂的时候，奥蒙德诞生了，马鬃有三英尺长，而在关键时刻，弗雷德·阿切尔总是在马鞍上做出小小的动作，“使步幅变大，于是奥蒙德飞驰向前，轻易取胜”；它不仅仅是巨人当中的巨人，而且就像所有的高尚英雄一样，具有羔羊的性情，并且乐于从女王的手中吃糕饼和康乃馨。倘若它是用希腊语写出的话，我们会认为它是多么光彩夺目啊！确实，这一切是多么具有希腊色彩啊！

朱迪思：你是不是确信村子的教堂没有什么可说的？

安：唔，有的。约翰确实为了表示感谢，而“给村子的教堂”增加了“某些合适的装饰品”；不过话又说过来（鉴于没有

绅士在场），希腊人也是这么做的，因而我们认为，他们这样做并无不妥。

朱迪思：也许吧。不管怎么说，约翰·波特是那一群中的最佳者。他享受生活；维多利亚时代的人就是这样的——但是，请继续讲——告诉我奥姆是怎么中的毒吧。

（王义国 译）

沃尔特·罗利爵士[①]

哈多小姐在她为沃尔特·罗利爵士的散文选集写的导言中说，我们中的多数人看来，“伊丽莎白时代意味下述两者之一：要么它是珠光宝气的辉煌年代，隆重排场，丰饶奢靡，色彩缤纷，是宏大仪典和宫廷盛会的年代、诗歌和戏剧的年代；要么它是开拓产业和考察探险的时代。”虽然我们有充分理由感谢哈多小姐为我们出了这本惊人的小书，却很难接受她一开始所做的这个划分。如果莎士比亚——以此为例是因为文学是惟一完整流传下来的东西——可以被视为是伊丽莎白时代的代表，开拓和探险难道不是他的艺术的一个部分吗？即使有人读了莎士比亚后除了诗情以外对别的一概无动于衷，我们相信，对多数人来说，莎士比亚的世界就是哈克洛特[②]和罗利的世界；在那张世界地图上，圭亚那和拉普拉塔河与亚登森林及艾尔西诺[③]相距并不太远，区别也不太大。航海家和探险家乘船而不是借助思维旅行，但在哈克卢特的书页上笼罩着同样的想象之光。那些宽广的河流和肥沃的谷地、那些满是香木的树林和黄

---

① 本文最初刊于1917年3月15日《泰晤士报文学增刊》，后收入《花岗岩与彩虹》(1958)。沃尔特·罗利爵士（1554～1618）是英国著名的探险家和殖民者，也是颇有文名的诗人、作家。

② 理查德·哈克洛特（1552～1616），英国地理学家。

③ 亚登森林是莎士比亚喜剧《皆大欢喜》中的重要地点；艾尔西诺为《哈姆雷特》中的丹麦王宫所在地。

金宝石的矿藏充斥在莎士比亚戏剧的背景里，犹如在我们的幻想中，遥远的美洲平原的蔚蓝色彩似乎浮现在圣保罗教堂金色的十字架和伊丽莎白时代伦敦林立的烟囱背后。

没有人比沃尔特·罗利爵士更能真正代表伊丽莎白时期的世态。他撇下了宫廷的阴谋和荣华，乘船驶向土著野蛮人居住的未知的土地；他中断了与马洛[①] 和斯宾塞[②] 的交往，前往参加对抗西班牙人的海战。只要读一读他参与过的事务的清单，就能领会伊丽莎白时代提供的空间和机会。他既是廷臣又是将军，既是军人又是探险家，既是议员又是诗人、音乐家和历史学家——他是所有这一切，却仍能保持极为旺盛的好奇心，所以，他在海上航行一旦有闲暇就在仓里做做化学实验；还会向伦敦塔[③] 的总管讨要一处旧鸡舍来进行他有关“伟大万灵神水”的研究。因此，这么多年以后，至今还有传言讲述有关他的斗篷、他的带银烟锅的烟斗、他的马铃薯、他的桃花心木和他的橘子树的故事，也就不足为奇了；传言当然可能是假的，但它的虚构常常包含了非常好的判断。

我们如果读他的作品中尚未遗失的篇章——这本小书保存了其中最重要的部分——就会得到传言所不能给我们的东西：即一个极为个性化而又生机勃勃的思想者的形象，即使数百年时光“吞噬万物的旷大空间”也几乎无法将它掩抑。也许，应先读《复仇篇》中所述的最后的战斗、关于加的斯港和圭亚那的书简和在死亡临近之时给他妻子的信，然后读《世界史》选段，最后

① 克里斯托弗·马洛（1564～1593）是英国文艺复兴时期的杰出剧作家，其悲剧作品对莎士比亚的创作有一定影响。

② 爱德蒙·斯宾塞（1552～1599）是英国文艺复兴时期的杰出诗人，著有长诗《仙后》等。

③ 为伦敦的一著名建筑，在伊丽莎白时代是关押政治要犯的监狱。罗利在1603～1616年间被以叛国罪名在此羁押。

再读全书导言——就像我们离开教堂时耳畔应响着风琴的声音。从这些篇章中可以窥见“那暴风骤雨般的人生岁月”的一鳞半爪——罗利在海上和陆上的冒险，他对传说中的宝山和梦想中的大金矿的探导，他的死刑判决和长期监禁。它们使我们或多或少地了解了那段人生中的风雨和阳光。这些文字的风格自然与导言大不相同。它们充满匆促行动和动荡不安，充满激烈情绪和自我伸张。他总是急于要肯定自己的大胆行动，要证明英国人比其他民族更高一等。即使“我们的普通英国士兵，那些从赶车的或坐店的人们中匆匆征[①] 来的兵”，也比最好的罗马兵士更勇敢。他还这样描述1597年的法亚尔登陆：“有些岛民认为，和伊丽莎白女王派遣来的舰队作战，再大的优势也不足以凭仗，我以为此乃我王室和国家的荣耀”；然而他也承认，“在这个行当中，我看重声誉胜过安全”。

不过，如果我们想肯定我们对这些往日的航海家的热爱，就不应强调这些文章中的夸口之辞和辉煌叙事；而应指出其中的诗意的成分：长期海上生活酿出的沉思的情调，陌生星辰照耀下的睡眠和梦境，以及面对死亡的孤独的抗争，等等。我们应记起汉弗莱·吉尔伯特爵士[②] 的话：当风暴袭击罗利的船时，他“手持一书坐在船尾，……高声说（我们常常来到离他不远之处，可以听见他的声音）：‘不论是走海路还是走陆路，到天堂的距离都是一样的’”。这样，沃尔特·罗利爵士，这位生前人品多受批评、境遇大起大落并曾怀着伟大的恋爱者的激情生活的人，终于想到了人类的渺小并宏观地思考起人的命运来。他的思想似乎是被对

---

① 这里“征（兵）”一词原文为 leavied，据上下文看应是 levided（levy 的过去式）之异体。此外，本篇中引用的罗利的原话有不少词的拼写与现代通行方式略有区别。

② 汉弗莱·吉尔伯特爵士（1539～1583）是英国军人、航海家和殖民者，罗利的隔山兄弟。

最好的和最坏的生活的了解焕发出来的；在伦敦塔作囚徒的孤独时光里，海浪声骚扰着他的回忆。他最常用的和最精彩的比喻意象取自海洋。他自然而然地谈到“人生导航”以及“八面的风推我们去往的死亡之港”。他说，假若朋友“在厄运的第一场风雨来到时就抛弃我们，顺着海流和风向转舵而去”。到了晚年，我们发现“欢乐和悲愁都驶出了视野”。他一定曾多次地在甲板上仰望天空，心想：“天多么高，多么遥远，多么难以参透”；他统治未开化种族的经验一定曾使他思量“世俗者的无边的野心”常常留下怎样的声名：

> 他们自己宁可悄无声息地离开这个世界，也不愿时时想起，自己以种种暴行买来了行动的回声——以抢劫压迫和残忍、以听任懒惰而傲慢的人劫掠宰割勤劳单纯的生灵、以清除世界各地的城市里原有的古老居民并向其中注入数不胜数花样繁多的痛苦等等为代价换取了声名。

他耳边总是回响着生活的声音和大海的浪涛，他每时每刻都准备着扔下自己的笔率领一支远征队出发；然而，在他最深挚的情感中他却似乎拒绝尘世的表象和浮华，似乎十分明白，除了灵魂的远征以外，所有的金矿和一切远征都虚空无益。

> 此外，就像所有的寓言通常都以记述某些确有其事的真实故事为基础；这些关于格里芬家庭的故事也可蕴涵下述寓意：即那些为了金子或其他尘世的财宝而不辞万险千难的人，如果他们的神志十分健全……就会满足于一份不起眼的小小的家业。

有关时光流逝和命运无常的思想在伊丽莎白时代人中广为流传，他们的生活比我们的更受机运的影响。罗利的散文也不断地触及这一主题，但却不用那些典型和伊丽莎白时期的概念，这使得他的思想更接近我们时代的趣味；其中为主导的似乎是一种神妙的无意识。以这段议论青春易逝的文字为例：

> 至于那些一直曾有幸运做仆从、有时光做朋友的人，不论他是谁；请他核查自己的回忆（因为我们没有别的方式存住旧时的欢乐）并诚实地检点记忆中的东西，不管是美丽和青春，还是昔日的愉悦；记忆所保留的并力图使之长存的那些最珍惜的情爱，或任何别的在那多情的春季里曾唤起他的满足之念的当时却并不显得宝贵的事物；他就会发现，在他迟暮的岁月里，所有的技艺都不再能从这些消逝的如烟前尘中生发出别的什么，只有沉重、隐秘而悲哀的叹息。……惟有那少数黑天鹅我必须列为例外；他们有幸对世间的虚荣仅只给以恰如其分的注重，由于回首往事时一生无愧，对死亡不生畏怯，对坟墓不感恐惧，他们欢迎这两者，将其视之为通向无尽的永恒荣光的必须的向导。

这不是突然的辩才勃发，这段之前之后都有几乎同样优美的文辞。它旋律优美、铿锵有力，形式上自然匀称，是完美的演说辞，配得上用烫金的文字书写并在大教堂的侧廊里回响，或被置人高贵的人类交流的亲切氛围中。它几乎带着罗利说话的语调传到我们耳里。当这位人杰以一种博大的襟怀放弃了他的希望、抛开了“这个荒唐世界”的烦忧，那博大可与他在生活中的伟大热情相匹比。我们在他和妻子告别时意味无穷的深深叹息中听到了这种大度。“至于其他，你为尘世的种种筹谋算计绞尽脑汁、殚

思竭虑，但到头来你将不过和悲伤在一起。”不过，最能体现他这种博大心怀的还是他对死的思考。关于死亡的思虑回荡于全部伊丽莎白时期的文学，让我们听来够悲怆的，也许，对我们来说，多多思索使生存变得不那么浅白，使死亡更像一个阴影而不是一种实在。但是对于伊丽莎白时代的人来说，恰当的生活方式在很大程度上意味着坚忍地接受关于死的思想。死对于他们看来不是个观念，而是个人物。具体到罗利，他认为死是个非常确定的敌人——死亡“从我们一生下来就追逐我们并一路穷追不舍”。他说，真正的男子汉蔑视死亡。然而，就在他说这话时，折磨人类想象的“残缺丑陋”的死亡的形象在他眼前栩栩如生地出现了。最后，他接受了死的概念并战胜了它，从他的嘴里发出了那种表达和解与承认的慷慨大度的话，它们永远回响在曾听到过这些话的人们的耳边：“啊，雄辩、公正而强大的死神！那些没有谁能教导劝解的人，被你说服；那些没有人敢于一试的事，由你成就。”

（黄 梅译）

斯特恩[1]

人们常常在某人和他的作品之间划一道界线，并且说，虽然世人有权利读他的全部的作品，但不该探问有关作者的事。我们可以相信，之所以会产生这一界线，是因为传记艺术如今地位一落千丈，趣味高雅的人断定“生平传记”之类只能满足低级的好奇心，或树立起一个由锯末填充的可敬的偶像。因此，把对某一作家的研究局限于他的作品才是明智之策。不过，和其他的审慎的措施一样，这也会带来某些损失。我们会牺牲掉一种审美的乐趣，而它有可能是具有一流价值的——比如一部约翰生传；而且我们在本来不应有分界的地方制造出了界线。作家从小就是作家；他和世人的交往、他的依恋情爱，他对日出到日落所发生的千百小事的态度，他在这些事情里表现出的观点和后来他用手中的笔精心展示的思想是一脉相通的。它可能更支离破碎、前后矛盾，但也更浓郁强烈。对这些事的兴趣也许可以被称之为是对作家的性格的美学关怀，除此以外，我们还可以加上对环境背景——比如他在何处出生、长大并接受教育，其情形又是如何——的种种关注，那些经历人人都有，但是每逢涉及更有独创性的才子，它们引发的兴趣就比较强烈。现代传记作家的弱点似乎并不在于他们未

---

① 本文最初刊于1909年8月12日《泰晤士报文学增刊》。劳伦斯·斯特恩（1713～1768）为英国著名小说家。他是国教会的牧师，撰写的讲道辞在当时也被广为传阅。

能认识到在作家的生活中存在人生经验和文学创作两个方面，而在于他们立意要把两者分开。对他们来说，划一道界线比通观全貌更容易。他们的通行作法是，先对作品品评一番，然后说，列举“作者生平中的少数事实”并无不妥；或者，从相反的立场出发，声明他们的关注点是“作者，而不是作品”。原本不存在的一条分界就这样划出了，也主要因为这个缘故才产生了对传记的通常的抱怨，即它“不像”。有的传记通篇尽写礼仪和工作；有的传记则满纸闲谈和谤议。主要记述作家个人经历的传记被打入另册，因此对传主个人历史了解最真切的作者被迫转而在虚构的幌子下写这个人。写小说的诱人之处在于其自由——可以略过乏味的部分，强化激动人心的内容；此外更重要的是，可以艺术地处置人物，就是说，可以把他们置于适当的环境中并精心结撰，以产生作者所打算制造的印象。与传记相比，小说的传统形式要自在随意得多，因为（我们不妨猜想）守旧派的情绪在小说领域里的发言权要小得多。传记的目的之一就是使传主展示他们作为丈夫、作为兄弟等等应有的风范；然而却没有人和小说中的人物太较真。但这也正是写小说的主要不利之处；因为只有天才的想象可与真相的美学效力相匹比。在一部二流小说中有十来个事件都可以以十来种不同的方式发生，些微的踌躇不决之感都会影响效果；但对事实的简单陈述有不容争辩的力量，只要我们有理由相信其真实性。知道某些事属实，就有可能使我们将它们和其他想法联系起来；但如果我们知道事情纯属虚构并怀疑它们是否有可能曾经如此，它们将无法传递任何确切的信息，因为它们自身就不确定。此外，真的人生是无比丰富的；它经历奇异的场地和一连串的冒险，没有哪个小说家能为之增色，如果他能像处理自己的想象一样写好事实。

可以肯定，任何小说家都不能指望拥有比斯特恩生平更好的写作素材。他的故事“有如罗曼司”，他的才能是最罕见的一种。

克罗斯教授在前言[1]中说，他只是陈述斯特恩的生平事迹而不打算评判其作品，这有点类似通常的辩护词。依照他的看法，这些事本身其实是相当乏味的，不过，照他的说法，事实“证明了”斯特恩的作品在某种程度上是自传性的，因而他的生平也就并非毫不相干了。克罗斯教授肯定低估了他的素材的价值或者是他本人对这些材料的使用，因为这部书读来从头到尾都很吸引人，使我们觉得自己对斯特恩的了解现在大大地加深了。

有些场面是写小说的人乐于大肆渲染的。斯特恩青年时代的故事是其中之一。他的父亲在军队某团任职，小斯特恩被拖着随该团的辎重队在英格兰和爱尔兰奔走四方。他母亲是平民妇女，随军小贩的女儿；他父亲是个“机敏的小个子”，他因为一只鹅跟人争吵受了伤，最后竟因此送了命。他们一家人乘车从一处驻地城镇迁移到另一处，并总是缺钱用。有时候某个阔亲戚会短期接纳他们，因为斯特恩们来自古老家族；有时候在过海峡时他们“几乎被船板裂缝中涌上来的水冲走”。在流浪的路途中小弟弟妹妹陆续出生了，又死去了，“他们体质孱弱，难以存活”。父亲去世以后，斯特恩转由他的表亲即埃尔文顿的理查德·斯特恩监护，并被送进剑桥大学。他和约翰·霍尔-史蒂文森[2]坐在耶稣学院庭院中的一棵大栗子树下，读拉伯雷、罗切斯特[3]和阿弗拉·班恩[4]，读荷马、维吉尔和忒奥克里托斯[5]，读各种坏书和好书，

---

[1] 指威尔伯·L. 克罗斯所著《劳伦斯·斯特恩传》一书的前言。

[2] 约翰·霍尔-史蒂文森（1718～1785），著有若干诗歌体讽刺寓言集。无神论者，以放浪形骸，行止怪异闻名。他的家是一批约克郡本地文友（号称“鬼魔社”）聚会的地方。

[3] 约翰·维尔摩特·罗切斯特（1647～1680）是英国抒情诗人、讽刺作家，王政复辟时代查理二世的主要“宫廷才子”之一。

[4] 阿弗拉·班恩（1640～1689）是英国最早发表作品的女作家之一，著有16个剧本和诗歌小说等。

[5] 忒奥克里托斯（公元前约310～前250）是古希腊诗人，对维吉尔和后世的欧洲田园诗有相当影响。

所以他们称那棵树为知识树。斯特恩还进而奚落“修辞学、逻辑学和形而上学……看到智力居然被用于那些地方，觉得颇为可笑”。

不过，我们乐于驻足停下并勾画牧师[1]形象的地方应是在离约克城八英里的萨顿。“他的衣裳是那么邋遢、步调那么古怪，因此有一帮小男孩常常簇拥着他和他一起走。”如果在去教堂的路上他的猎犬惊起了一群松鸡，他会停下来径自去打猎，把给教民们布道的事儿被置于脑后。他的妻子一度有点神智不正常，自以为是波希米亚的女王，斯特恩曾带她驱车在收割过的茬地上行驶，把牲口的尿脬绑在车轮上制造声响，“然后我就告诉她，在波希米亚人们就是这么出行的”。他自己种田，他拉小提琴，从师学习绘画和素描，还驱车到约克参加比赛。此外他还态度激烈地介入有关宗教的争论并且据生活原型塑了斯洛普医生[2]的形象。要是他厌倦了堂区的生活，他就套上车去那幢被死水壕沟环绕的大石头房子，约翰·霍尔-史蒂文森住在那里，与世隔绝，随心所欲。比如，如果他从床上看见风向标指向东北，他就整天不起床。如果能让他起来，他会终日写有伤风化的诗文，或者和他的朋友在书房中读书，四周满是那些古老而下流的书籍。而后，到了10月，鬼魔社的弟兄们就学着美德门厄姆修道院的僧侣们的样儿在霍尔-史蒂文森家中相聚；当然这只是那种聚会的乡村翻版，因为来的尽是些“吵吵闹闹的约克郡地主和士绅”，他们白天打猎，深夜豪饮，对着勃艮地葡萄酒讲糙故事。他们的脾性和怪癖（他们都是乡下的怪人）令斯特恩大为开心，一如他喜爱古代作家的无比自由的笔触。当他重返牧师住宅后，他在身边堆满书，以读书代替谈话。约克城到处是书，因为乡下的拍卖都在那

① 指斯特恩。

② 斯洛普医生为《项狄传》中的一个人物，医术不高而喜好争论。

里进行。斯特恩对书的热爱有时令人想起查尔斯·兰姆。他爱被遗忘的大部头对开本，在那些书的注释里常常倾注了作者毕生的学问和玄想；他爱勃顿[①]、布歇[②]、布拉斯康比尔[③]；当然还有蒙田、拉伯雷和塞万提斯。不过，我们有理由相信他最觉得其乐无穷的是他就医学、接生、军事工程之类进行的信马由缰的研究。只是因为"抛物线原理"不合他的心意从而在理解炮弹如何运行上遇到了困难，他才不得不中途止步了。

到了45岁，他才想到，在牧师们、乡民们和"疯城堡"的才子们中的生动经历给予了他一种对世界的观感，他可以使之造就成型。《项狄传》的头几卷在狂热中一挥而就，"古怪的群魔戏笑着，抓挠他的头"，他走路时念头突然涌现，于是他赶紧跑回家记下来。如此，那几卷书至今触动我们；长久禁锢于心的种种深思熟虑的绝妙设想似乎倾泻而出，让作者自己都惊讶不已并为之陶醉。他发现了打开世界的钥匙。他以为自己可以永远这么一年两卷地写下去，因为奇迹已经发生，已把他所有的经验都变成了语句，抒写这些经验就是掌握他身心中既有的和将要来临的一切。只要对他的生活有少许了解就可以把许多书中人物和真人对上号，并能从托比叔叔及项狄先生的性格追溯到"疯城堡"里的怪异做派以及作者自己的那些研究。但这些只是表面的标记，它们的源头其实很深很深。斯特恩当然是任性古怪、难以捉摸，然而使他的脾性得到激发并把它们联系起来的却是幽默作家的精神；世界是个荒唐的地方，为了证明这点他编造出各种的怪诞事体，并证明它们并不比主宰着世界的那些观念更悖谬。应该记住，陌生人的鼻子"只不过是一叶轻舟，把他们送往某个神学院

---

① 罗伯特·勃顿（1577—1640），英国作家，以《忧郁的解剖》（1621）一书而闻名于世。

② 让·布歇，16世纪法国作家。

③ 布拉斯康比尔，17世纪法国喜剧作家。

之海湾，而后他们就得随风航行了”。不管故事的风朝哪边刮，都有对“岸然假发、庄重的面孔和其他种种欺骗的补充物”的挖苦伴随而来，因此，这数不胜数的突发奇想虽然千差万别，却有某些相似处。

无论如何，作为怪人异士之家的项狄宅第毕竟使外边的世界显得压抑、沉闷、残忍，并且遭无数小鬼的作弄。之所以会有这个效果，间接手法起的作用很可能不亚于直接的讽刺和戏拟。这部书的形式似乎允许作者把出现在脑海里的每一个念头记下来，这意味着自由；而那些想法本身又是那么不正式，那么渺小，那么私人化，那么东拉西扯，读者不免又惊又喜地想，写作可真是容易。甚至作者的不雅之言也让我们觉得是一种古怪的诚实。相形之下其他的小说似乎是不可忍耐的一本正经，陈腐不堪，远离生活。同时，斯特恩能向我们展示什么样的生活呢？显而易见，它与人们用速记式语言称之为“真实生活”的东西并无共同处。斯特恩略过了大块的生活而把笔墨集中在那些最让他愉悦的奇情怪癖上。他笔下的人总是处在巨大压力之下，脑子总在异常活跃的状况中。他们的意愿和爱情可能与才智发生小小的冲突。托比叔叔，人们记得，在求婚后立刻拿起了一本《圣经》并且被围攻杰里科的战事深深吸引，于是不再理会他的求婚建议，任它“以自己的方式去和她了断出个结果”。当项狄先生听说儿子死亡的消息时，他的脑子里顿时涌现哲学家们的种种至理名言，为了把它们有声有色地道出，他全然忘记了自己的个人悲痛。尽管这些和正常经验正相反的事使我们惊诧，但并不显得违背自然——它们并没有成为毫无生气的概念——因为斯特恩这头一位“动机贩子”细致入微地观察了人的性格。他的领域在最高的层次，在那里被批评的是思想而不是行动；而且思想几乎完全被从通常与之相关的联想和支持它们的事实中剥离了出来。那个总提天真问题并老是一口咬定“你可真把我弄糊涂了”的托比叔叔起了最重要

的作用。他对他哥哥飘逸的念头穷追不舍，使它们和人们的正常思维形成对照，而这是幽默的根本所在。

不过，有些时候，特别是在《项狄传》的后几卷里，这类惯用的手法确实被使唤得过了头，于是项狄先生的一成不变的古怪开始让我们不耐烦。事实真相是，我们没法愉快地和这般奇妙风度相处太久，渐渐地我们开始感知局限；此外，这惊人的活泼中有某种冰冷的东西。刻毒、机智和玩世不恭——这些特性一开初叫人那么开怀，然而一旦它们像一张疲惫面孔上的笑容，看起来有点不大自然由衷；或是人们对之已经厌倦，可就不那么令人解颐了。感觉对自己的人物负有责任的作家会设法时不时让不祥的呻吟得到发泄；他会尽力强调自己不过是个主持演出的艺人，判断难免有出错的时候，强调我们所有的人都被巨大的神秘未知世界所环绕。可是斯特恩的幽默感不允许他的书页上出现神秘事物；他从来不像梅瑞狄斯那么超拔，但另一方面，他也不像萨克雷那么荒唐。他若想暂时中止那出类拔萃的狂想，稍许得点歇息，就去描绘美妙的瞬间和感情的悸动。例如那个描写托比叔叔和苍蝇的有名的段落：“‘去吧’，他说，抬起窗框并张开手掌，让苍蝇飞走，‘走吧，可怜的东西，你走吧，我又何必伤你？世界大得很，尽能同时容下你和我’。”此后，接着又描述了斯特恩本人听了这番话后的感触。它们“立刻使我的全身进入一种愉快的谐振”。他一方面痛切地感受着苦痛和快乐，与此同时却又在观察并赞美自己的这种感受能力——似乎正是这种奇特的矛盾性，给大名鼎鼎的“感伤气质”招来了诸多非议，并使许多斯特恩的爱好者感到迷惑不解。这些观察惊人地真切，从而最有力地证明了他确实有过那些感受，不过，此时他很明显是有了余暇去考虑他自己，我们的注意力也就漂移了，我们提出一些不相干的问题——比如说，斯特恩是否是个好人。有时候——《项狄传》中有关驴子的事件是个好例子——他的方法极为成功，因为他触

及了情感，又进而向我们揭示感情如何通过他的头脑，有哪些联想与它纠结在一起；不同的想法聚合起又散播开，显得自自然然；整个场面一时因气韵和色彩而生辉。然而在《感伤旅行》一书中斯特恩似乎急于压制他的天然的好奇心，他的情绪也似有双重的目标——一方面要传达给读者某种感受，同时又想为自己的朴实美德赢得赞誉。当他那纯一的情感显得十分单调时，我们开始问自己是否喜欢这位作者，是否该称他是伪善。"那形容窘迫的穷汉[①]〔斯特恩给了他一些施舍〕说不出话来，他拉出一块小手绢，边转身边揩脸——我想在所有那群人里数他最感谢我。"最后这几句话故作朴实之态，犹如是虚情假意地朝天望的眼睛。

斯特恩的生平故事中有许多证据说明创造了这些艺术作品的是怎样一种奇特而复杂的思想状况。斯特恩是个有诸多情真的人，"如果飞蝇蜇咬"，感情会一发而不可收拾。其中最认真的一桩据说是由德雷伯太太[②] 即斯特恩书信中的伊丽莎白引起的。不过，尽管如此，他在1767年把1740年里曾用来向他的妻子献殷勤的那些情感重新抄录，换了个名字，又拿来供伊莱莎享用；或者，如果他给伊莱莎写信时得了一句妙语，他的女儿莉迪亚便也能分享到。我们是否该推断说斯特恩对妻子、情人和女儿都毫无感情呢？或者我们应相信他尽管有他那类人的种种弱点，但首先是个了不起的艺术家：如果他是最伟大的艺术家，无疑就不必采用这些小小的节约手段了；然而就他那份精致、敏锐却算不上非常丰沛大气的才能，他不得不精打细算地尽可能应付好。于是就出现了克罗斯教授揭示的那个奇特景观：一个人为了不同目的把自己的同一感受用了两次。《致伊莱莎》披露了斯特恩心中最

① 此处原文为法语。

② 伊丽莎白·德雷伯（1744—1778）为一东印度公司官员的妻子，斯特恩的女友。后面提到的"伊莱莎"是她的昵称。

隐秘的感情，但它又只不过是一份笔记，上面记着人人都可以阅读的《情感之旅》的许多段落。斯特恩本人无疑并没有意识到他的苦痛究竟在哪个时辰里化作了艺术家的喜悦。而我们隔了这么漫长的时间，则可以有无数的猜测。

确实，不论我们怎样验证，大概都不会有什么人的生平比斯特恩的更难于评价了；它的古怪常常是货真价实的，它的冲动常常是事先算计好的。同样，最后的印象也有两重性，因为我们必须把一种超乎寻常的佻达古怪的生活与艺术家的极端勤奋和自觉联系到一起。这个被痨病折磨、容易激动的清癯的男人说，他遇事总是听命于第一个冲动，是一堆感受的集合体，很少被理智所控制，然而他不但一一记录下了他所有的感受，而且能坐在桌子旁把它们整理了再整理，又是增补又是修改，直到最后每个场景都很清晰，每个腔调都能被感知，每个词语都恰到好处。“凿子”，他在《项狄传》中感慨道，“铅笔，钢笔，提琴弓，它们的轻微触动带来怎样真正给人以愉悦的实在效果！哦，我的同胞！——善待你们的语言并小心地处置它——永远不要，哦！永远别忘记你的口才和声誉依赖于一些多么微末的细节”。他的声誉在一定程度上依赖于那无法模仿的文体，但是它的最可靠的基础，还是他不寻常的生活热忱和他不断地思考世界时的那种盎然乐趣。

（黄　梅 译）

伊莱莎和斯特恩[1]

在传记作家遭遇的众多困难中，道德难题一定是最大的一种。就是说，到底该用什么标准衡量死者的品德呢？依据他们的时代的标准还是传记家的？或是他应该在下笔前先揣摩出一种能够藉以评判苏格拉底、雪莱、拜伦、维多利亚女王和洛伊德·乔治先生[2] 的绝对的是非标准？这个问题是传记写作的根本并且影响到作品的每丝每毫。在很大程度上，若不是因为人们理所当然地认为，在1850年左右真理已经被揭示给了幸运的英伦三岛的民众，此后他们只需考虑有关日期、国别和性别等情况就可以对任何需要判断的异常道德表现出满意的结论，这个问题就不能得到解决或被搁置。比如说，如果我们写伊丽莎白·德拉伯的传记，我们必须花很大力气对付她和斯特恩的关系是否合乎道德的问题。我们必须搜寻证据，并在它们对她有利或不利的情况下表示欣慰或谴责。我们对她这方面的行为的重视必须超出对其他问题的关注。莱特先生和史克拉特先生[3] 一丝不苟地执行了这套程序。在每个阶段都探讨了她的"道德过失"，我们被邀请协助进行一场审判，但不论对我们或其他任何人来说，这场审判在进行的过程中都变得越来

---

① 原刊于《泰晤士报文学增刊》1922年12月14日。
② 不详。
② 就是伍尔芙此处评论的伊丽莎白·德拉伯传记的作者。

越不真实。说此话时我们丝毫没有轻薄之意。我们不过是说出了每个读传记的人都知道、但作者很少承认的事实——即时代改变了；在1850年伊莱莎不会被邀请去宫廷，但在1922年我们在餐桌上都会很乐于坐在她的旁边。

道德问题虽然是关键性的疑难，却并非传记家面临的惟一难题。造成困难的还有安金戈[①]的白蚁。“那个特别的贪婪的群体”不满足于吞噬一个城镇的“大批古老档案”，而且还吃掉了远为更可贵的东西，即伊莱莎本人的生活。安金戈镇是伊莱莎的出生地，也是胡椒的加工地。伊莱莎的恪尽职守的传记作者们一次又一次地承认事实已不可考。“历史……常常是在最有意思的关口最沉默，让人心痒不已。”主要演员常常在她命运的紧要时刻离开舞台，她既不在场，我们的注意力便被引导向木柴灰烬在天花治疗中的消毒功能，导向水烟筒、卡龙和克里姆罐[②]的不同性质，仍然时兴的用印度豹猎鹿的方法，以及1778年伊莱莎的一个叔叔在走上希尔的圣玛丽亚教堂时被落到头上的一袋芫荽籽砸死的事。这些亲切的题外话，虽然无补于传记的事业，倒也可以原谅，因为正碰上传主伊莱莎·德拉伯是个死了几乎有一个半世纪的无名女人，如果不是在三个月的时间里劳伦斯·斯特恩爱上了她，她那35年的岁月早就被人忘得一干二净了。

她被人爱过，然而时光和白蚁的销蚀使我们几乎只能认为，这爱情只属于男的一方，而不是她的。如果她曾属于任何人（对此无法肯定），她应是托马斯·林卜雷·史克拉特的伊莱莎。伊莱莎一生都情深意切地给他写信；她给他寄去了一封斯特恩的情书；当她乘船返回印度并永远离开斯特恩时，心里想念的也是

---

① 印度地名。

② 此处原文为“the Hooka, the Calloon, and the Kerim Can”，后两种所指不详，据上下文判断似应为东方烟具。

他。她本应更识时务。她本应意识到她使后辈人作了难。可伊莱莎是个冲动的女人，不长于思考。“她在 14 岁时”，她姐姐说，就和孟买的丹尼尔·德拉伯成婚，从此毁了她的一切机会。那时他 34 岁，有好几个私生子，患有指痉挛，还具有所有那些能让官员升迁到最高职位并把他们的妻子投入舰队长官克拉克的怀抱的优秀品质。

“……他天生冷漠，属黏液质，不曾因教育而获得任何赏心悦目的技艺，也就无法使那些技艺愉快地，即使不是有效用地，填充时间的真空；此外，他还由于长期的习惯形成了极端有条不紊的方式，很不容易被任何与他的职责无关的动机激发起来采取积极行动。”

如此这般一个人（因为伊莱莎感情强烈而语法薄弱，这里我们擅自复述了她描写丈夫的那些话）很不适合充当有“印度美人之称”的女人的丈夫——这位女性喜欢交往但更爱独处，她读蒙田和《旁观者》，她是总督请客名单上的第三或第四位宾客，她写的信有人认为值得发表；最后，有位朋友告诉她说，按照自然的设计，她应成为“非常多情的诗人哲学家的妻子，而不是去嫁给一个有独立收入的才干平平的绅士。他之所以会得出这一结论，他乐意道出的原因是，我的心本来具有和被认定具有的品性；还有我那生动的面容以及那不辜负种种温柔热情的风度”。

那位“被公认的面相大师”，我们可以猜出，不是别人，正是伟大的斯特恩先生。伊莱莎和他于 1767 年在杰拉尔德街的詹姆斯太太家相识。德拉伯的痉挛症日益严重，这产生了一个不相称的后果，即是她和斯特恩亲近了。德拉伯徒劳无益地尝试了英国的温泉以后就打道回孟买去了，留下伊莱莎在伦敦继续和斯特恩谈话。从《致伊莱莎》一书中我们可以相当准确地断定他们谈了些什么。伊莱莎是最迷人的女性，而斯特恩则是最钟情的男人。生活是残酷的，斯特恩太太让人不堪忍受，早早结婚令人扼

腕，孟买遥远，丈夫们苛刻刁钻。仅有的欢乐是思想和泪水的融合，是共享狂喜时刻并交换肖像，并一起祈祷希望发生伊丽莎白·斯特恩和丹尼尔·德拉伯同时去世、从而使他们能在将来永远结合之类的奇迹。不过，虽然这无疑是他们谈话的内容，判断他们的心思却不那么容易。斯特恩当时 54 岁，伊莱莎 22 岁。斯特恩正名噪一时，而伊莱莎处在她的魅力的巅峰——是魅力而不是美色，因为她的姿色并不怎样出众，却很有魅力。斯特恩正在写《感伤旅行》，伊莱莎肯定也时不时感到他的心在书，尽管有个著名的作家在她生病时坐在床边，对顶有身份的绅士淑女读她的信、展示她的画像，为她的箱子买十颗漂亮的螺丝钉，满伦敦奔走给她办事，实在是很美妙很风光。不过，他到底有 54 岁了，咳嗽得很厉害，而且，如她注意到的，时不时古怪地朝窗外眺望。无疑，他是在想自己的写作。他告诉她说，她帮了极大的忙。他说他把她的名字和画像用进了他的书；"即使你我不复存在，它们也仍在书里长存"，他再接再厉，为她写了首挽歌并调动自己进入了一种激情迸发的状况之中，许多女人宁愿合乎自己眼睛换取男人如此的激情；不过，伊莱莎正病在床上，不免觉得这些激情有点太累人了，忍不住想起了托马斯·林勃雷·史克拉特，他虽然一点也不像是能永垂不朽，但远远比劳伦斯·斯特恩更对她的口味。因此，如果我们必须谴责伊莱莎，我们将不是怪她爱上了斯特恩，而是怪她不肯爱他。她容许他写情书，并向她要求享受丈夫的权利。然而等她回了印度，她几乎把他忘在了脑后，他的逝世只不过使她回想起了"和气而又慷慨的好约里克"[①]，那位先生的画像不是挂在她的心上，而是悬在她的写字台上方。

抵达印度，前面还有 11 年的岁月，这撩人的尤物便开始过

① 为《项狄传》和《伤感旅行》中的一个人物，这里指斯特恩本人。

日子，仿佛根本就没把那些“注释家和阐释家”放在心上——而斯特恩曾说过，许多年后他们俩的名字会叫这些人忙个不停的。她把自己奉献给了种种琐事和无名的船长；在“凉爽的露台上”一直坐到凌晨三点；和豹子一道猎鹿；带一名全副武装的印度兵随从在代利杰里[1]的街道上驱车；和她的孩子游戏并给史克拉特先生和詹姆斯太太写长而又长的信倾诉衷肠，简而言之，她投身于琐屑的生活过程，对此别的参与者不知为何也颇感兴趣。这一切都不大为人知并在很大程度上只是猜测。她1769年在代利杰里很快乐，而1770年却很不快乐。她总是先是快乐然后不快乐然后指责自己并希望她的女儿成为比母亲更好的女人。然而伊莱莎其实一点儿也不觉得自己不好。应该指摘的是她的肤色，以及她的“随和愉快”的脾性。她虚荣、迷人、有才气、善解人意，和丈夫的关系越来越糟糕。到最后，几乎可以断定德拉伯先生爱上了伊莱莎的女仆利慈，而且，整个星期二和星期三他都没说任何“能使我免去这场凶多吉少的冒险”的“表示悔恨的温情”词语，于是，伊莱莎采取了行动，她要么是从窗户口跳到了一只小船上，要么是用其他方式上了约翰·克拉克爵士的旗舰并从那里转而去了她在默苏利珀德姆[2]的叔叔家。这一回，毫无疑问，她的传记作者遗憾地断言，“伊莱莎算‘完了’”。可伊莱莎自己丝毫不那么想。她处变不惊地出现在了卡文迪什广场的安女王街，“这表明她在社交界里相当有办法”；不过呢，可悲，她又勇往直前地爱上了雷纳尔神父[3]。是伊莱莎不可救药呢，还是那位神父像他的法国同胞们一样好吹嘘呢？雷纳尔用来称呼安金戈的那些词语让人疑心是后一种情况。不过，死亡以其无边的谨慎，省去了我们的追问。伊莱莎35岁时死去，某位不知名的友

---

①② 均为印度地名。

③ 雷纳尔神父（1713～1796），法国天主教神职人员，作家。

人在布里斯托大教堂树了一个碑纪念她，碑的两边分别是代表天才和慈善的形象，还有一只正在哺喂幼雏的鸟。可见还是有人喜欢伊莱莎，而且可以肯定，有这样一块墓碑的女人在去世前肯定出入于布里斯托的最上层的社交圈。

（黄 梅 译）

贺拉斯·沃尔浦尔[1]

贺拉斯·沃尔浦尔写的110封信由汤因比博士首次印行问世。[2] 由这些信、加上这次全文发表的另外23封信、取自尚未出版的文字的新资料以及汤因比博士的注释构成的这两本书带给人们一种少有的愉快。即使不是两卷而是10卷，我们仍然会敦促汤因比博士继续研究；我们仍然会对在某个乡村老宅中发现一只塞满沃尔浦尔书信的大木箱表示欢迎。虽然这批新书信中并没有什么精彩绝伦之处，并没有什么东西能给熟悉的脸孔上添一道新纹路，却能再一次带来与沃尔浦尔做伴的与众不同的独特快乐，只可惜良辰苦短。他不须出类拔萃，他不须放浪轻佻；只要让他来到桌边，患痛风症的手中握上一支笔并开始写——任何事，所有的事，只要他继续写就行了。这最后一批信件是通过许多渠道搜集来的，它们常常时间相隔颇远、彼此并无关联，但却既不琐屑也不零碎。我们很快就找到了合适的步调。我们愉快地漫游，走过大半个18世纪。我们顺道还见了许多老朋友。这和往常一样其乐无穷。19世纪的第一道庄

---

① 本文最初刊于1919年7月31日《泰晤士报文学增刊》。贺拉斯·沃尔浦尔（1717～1797）出身贵族家族，父亲曾出任首相，他是著名的书信作家，并以哥特式小说《奥特朗托堡》（1764）知名。他营建的名为“草莓山”的哥特式仿古住宅也很出名。

② 该书名为《贺拉斯·沃尔浦尔书信补编》，为两卷本，由帕格特·汤因比编辑、注释并做索引。

严的钟声响起，意味着贺拉斯·沃尔浦尔必须退场了，这真让我们恼火，就像钟表报时把不情愿的孩子赶去睡觉似的。

这套书以“我给母亲的第一封信”开篇：“亲爱的妈妈，我西王你好我很好我西王爸好……听汤姆说我们加个个都好，我真高兴。”[①] 如果打算在其中发现成年沃尔浦尔的魅力也许有点想入非非，然而这封信很讨人喜欢，因为那帧小像中的黑眼睛的小男孩是个迷人的孩子；而且，无疑，沃尔浦尔比大多数小孩儿早许多就弄清了自己的想法并克服了拼写的困难。他从来不曾说多了或说少了或言非本意，在他来说从来就不存在这样一个不成熟的尴尬的过渡阶段。当他 23 岁出现在罗马时他已经是个见多识广的人了，他能很好地把握自己，所以能和在那里观光的高贵夫人们打趣，跑腿送扇子和鼻烟壶之类的东西，和有学问的先生们互相恭维，令人钦佩地保持头脑冷静，并能以下面的那种词句来结束一封信：

> 晚安，孩子，我这头正万分匆忙。哦，波尔图·贝罗，令人高兴的新闻！科拉蒂尼肯定能当上教皇，而且不会太久。在下一班邮件里我将能够告诉你他肯定没当上。

写出这个句子的作者已经完全装备好、可以出任他的角色了。他打断了固执的英国语言的脊背；此后它将听他的吩咐办事，传送他那份轻灵的负担，招之即来；他有了听命于他的不知疲倦的奴隶。不仅如此，沃尔浦尔还选定了自己的位置，从他自己的角度去观察，他在那个位置上坚守了将近 80 年，机敏，刻薄，观察入微，超然物外，他是最生动的说闲话者，最机警伶俐的友人。他是首相的儿子，享有一份薪俸不薄的闲差，即使他是个

---

① 这段引文为沃尔浦尔幼年所写，故有很多拼写错误，译文难确切以传达。

笨伯或劣等学生，在世界上也总会有个位置。但是贺拉斯·沃尔浦尔不是笨伯，而且他不仅仅是首相的儿子。他毅然决然地拒绝了继承来的命运，这一直使他遭到非议，而且在当时曾使他蒙受讥笑，但我们不能不因此对他肃然起敬。他不肯喝酒；他不肯赌博；他不肯做乡绅；他不肯从政。总之，他只肯做自己乐于做的事。

总的来说，他最愿意当个绅士，因为，如果一名绅士能无牵无挂地写信并且寄给当时的最高贵最多才的人们，他没有什么理由一定写不出世上最机智的书简尺牍。沃尔浦尔很年轻就学到了这类高贵而多才的人的主要特征，说不定也曾费了若干心力——甚至可能还放弃了一些东西。“晚安，孩子，我这头可是十万火急。”不管他写信花了多大力气，重要的原则是要显得漫不经心，犹如在等待雨停下来的那段时间里匆匆信手涂鸦——如他的措辞所体现的，字字句句都显得是油然而来的，漫不经心的，以最上等人的腔调自然道出的。他只要提笔，就总不忘重复地炫耀说他正十万火急地忙呢。至于情感的狂想曲或深奥的学问，他把这些都留给只能凭头脑过日子的职业作家。何况，虽然讲求理智的人都不肯在沃尔浦尔热衷的那类问题上浪费一星半点思想，但业余爱好者在这上面花花工夫却未尝不可。因为没有人拿他当真，沃尔浦尔本人尤其如此，所以业余人士可以用好几页篇幅讨论那困难而恼人的问题即德斯蒙德夫人去世时究竟多大年纪。她真的有163岁么，难道她真有可能和理查三世跳过舞吗？不知何故，这些问题激发他的想象。他热切地想了解，当凯瑟琳·帕尔王后[①]的尸体被挖掘出来受检查时它的状况到底如何，这个愿望的确显得太过分，惟一多少可以算个理由的是那位夫人身份高贵。因为，沃尔浦尔是个看重身份的人，他家的母系一脉来自舒特尔家族，个个意志坚定；而父亲一边呢，虽然并非出身贵族，却因善

① 凯瑟琳·帕尔（1512～1548）为英王亨利八世的第六任妻子。

与大人物亲密交谈而升到高位。不过，如果举起标枪瞄准，没有谁能找到个落点。想说他是玩票的或嚼舌头的、三流诗人或花花公子都不那么容易，你还没把这些指责说出来，那被谴责的主儿自己已承认不讳了，并不遗余力地发表他的判决：

> 上帝！先生，我凭什么能不许可批评校正或因批评而气恼？我不知道有谁应该那样——我相信作家不能。而我只是个无足轻重的个人，至多算个才气有限的作家。

他将一生大部分精力和相当数额的财产花费在了有关趣味的事情上，但即使在这个问题上他也欢迎比他更有造诣的人的指正。他只不过是个布衣绅士而已。

读者会发现，低调表达的习惯不但是良好的家世和教养的本质，在作家中也是极有价值的工具。一位作者如果不比旁人懂的更多，没有尊严要维护，没有信念要强加于人，也没有一套哲学要阐释，那他就可以说自己想说的话，照自己的路子去思考。别的人大可不必注意他。不过，如果碰巧了他有最机智的文笔、最富于观察力的眼睛、认得所有值得结交的人并看到了所有值得见识的事，我们自然就会牢记下他的每句话。不过，因为作家应该严肃认真，我们就对他的表演予以很低的评价，以示惩处。时兴的说法是：沃尔浦尔正因为轻浮浅薄才令人解颐，因为没有心肝才机智幽默。当杜·德芳老夫人[①] 爱上了他的时候，他肯定非常错愕不安，并且认为，她既然已经一大把年纪了，大概开诚布公地讨论此事也不妨。“自打我不再是个孩子的时候起，我就心存

---

① 德芳侯爵夫人（1697～1780）是法国女文人并一度是社交明星，曾长期和伏尔泰保持通信联系。

一种恐惧，害怕成为可笑的老家伙。"[1] 他在信中这样对她说；而她回答道："你对嘲笑的担忧惧怕是一种惊恐，不过人们很少能治愈恐惧症；而我在别处尚不曾见过与你相同的弱点。"[2]沃尔浦尔非常非常害怕被人讥笑，不过，当那位热忱被他挫伤的老夫人谈到了"你极端真诚的性格"[3]时，她倒是表现了相当的洞察力。部分地是为了行为得体并符合自己的趣味，部分是由于害怕讥嘲，沃尔浦尔长久坚持低调的表达方式，他的感情被严格控制，很少敢于流露出来；然而，多少得到表达的感情，正像那些被压制而不是得到发扬的情感，常常会显得惊人地真切。格雷[4]死后他记述了他和格雷的争吵："……他爱我而我却不认为他爱我。"至于他的心，让它得到安宁吧，去刺探它有点不体面；而且他肯定宁愿我们根本不去理会他也不愿我们给他过高的评价。我们要讨论的只是他的头脑。

然而，如果我们在这点上全盘接受他自己的估量，会不会又一次地犯轻信的错误呢？那个年代里，在那些出身高贵而又无法控制自己彻底避免将思想付诸笔墨的人们当中，漫不经心的架势以及随意玩玩的姿态是极为常见的。但可能也有一些时候沃尔浦尔曾私心希望他父亲的名字和母亲的一样也姓舒特尔，希望命运要求他认真地使用笔和纸张，而不仅仅是安享一笔丰厚的薪金并把纸和笔提供给财政部的年轻人用。无论如何，在眼下这卷书中他最热烈的赞词不是用来称道迪夫人为《神秘母亲》做的"苏特水彩"插图，也不是夸奖达默太太的"蜡制长毛狗"的模型，而是颂扬莎士比亚的戏剧。"至于我，我让自己为至高无上的莎士比亚而燃烧。"[5] 虽然他欣赏法国人并从他们那里获益良多，但是，说到悲剧，和莎士比亚相

---

①②③ 这几段原文为法语。

④ 托马斯·格雷（1716～1771）为英国诗人，曾是沃尔浦尔的同学和朋友。

⑤ 此句原文为法语。

比，伏尔泰、莱辛和高乃依又算得什么呢？伏尔泰怎能胆敢批评莎士比亚？伏尔泰“极端无知而又缺乏鉴赏力”，看不出“出鞘的短剑”一语存一种高妙，就像帕西夫人朴素的言语含另一种崇高一样。“我宁愿能写出《亨利第四》下集中帕西夫人的两句话，而不去写伏尔泰所有的文章……不过，我和我对莎士比亚的热忱一道，有点跑得太远了。”那实在是个不多见的景象。不过，也可能，有关莎士比亚和英国语言“比法语更有力量也更铿锵响亮”的这些议论、有关“通过专注于我们对其语言了解甚少的某一地区”而形成有惊人效果的“一套新词汇”和“一种崭新的特别的文体”的有趣的猜想，可能都应归功于年轻的剧作家杰夫森——杰夫森先生招来了这些议论，也许是因为那个老贵族公子哥儿那时当真是嫉妒年轻的剧作家——后者的名字是杰弗森，所以可以严肃认真地从事写作，而不必“万分匆忙”地涂抹一出悲剧。

一种奇怪的想象骚扰着沃尔浦尔的看似平凡无奇的思想大厦。他对小玩意儿和古董和草莓山和已在腐坏的帝王尸体之类的爱好，若不是不肯固守阵地、误入迷途徘徊于锅碗瓢盆之间的想象又是什么？至少有一次沃尔浦尔向德芳夫人做了个小小的告白。在他所有的作品中他最喜欢《奥特朗托城堡》，他说，因为“我曾让想象纵情驰骋，任幻象和激情炙烤自己”[①]。幻象和激情并不是我们随随便便就能派给贺拉斯·沃尔浦尔的特长；然而，当我们迷失于他的书简的无比丰富的内容和它们带来的愉悦享受时，我们必须承认，他毕竟曾从他的角度真诚地观察并独立地予以评价。沃尔浦尔有他特殊的方式，他不仅是最机智的人，还最善于观察，而且也绝非最不仁慈。在英国散文作家中沃尔浦尔永远以他独有的优雅风度戴着一顶自己挣来的小小冠冕。

（黄　梅译）

---

① 此句原文为法语。

约翰生的一位朋友[①]

一部伟大的书，恰如伟人的秉性，可能对别的人产生灾难性的影响。它可能剥夺他人原有的品质而代之以它自身的特点。比如说，凡读过卡莱尔论兰姆的文章的人，没有谁能完全抹去这些话造成的印象，尽管我们更多地用这些言论评判其作者而不是其非议对象。有些沉积下来的印象会一直伴随我们。如果反思一下，有多少男人女人仅仅由于鲍斯韦尔记录了他们的言行而活在了我们的心目中，会让人感到奇异。两三行这样的文字竟会有生发的力量；从种子能生长出整个形体。普通的英国读者知道巴雷蒂仅仅是因为约翰生的缘故。“他对意大利的叙述”，约翰生说：“是一本非常有趣的书；而且，先生，我知道没有人在谈话时比巴雷蒂更心高气盛。他的思想极有力量。的确，他只有那么几个手指头，但他能用这几个指头有力地抓住东西。”照科利森-莫里先生[②]的说法，这可能是个“很好的概括”，不过巴雷蒂实在太有生气了，他性格不能这样被一言蔽之。而且科利森—莫里先生还另得一层便利，即了解意大利那头的故事。

巴雷蒂家族来自皮德蒙特，朱塞佩曾浪漫地吹嘘他的贵族出身。家里想培养他做律师，他在家乡呆不住了，于

---

① 本文最初刊于1909年7月29日《泰晤士报文学增刊》，后收入《花岗岩与彩虹》。

② 雷西·科利森-莫里是《朱塞佩·巴雷蒂和他的朋友》一书的作者。

是跑出来看世界。他曾在米兰、威尼斯和都灵卖文谋生，听差遣写应时的礼仪性诗文。然而他的秉性不容易带来成功。他很容易感动，但常常不知分寸，以致某位帕拉迪塞太太曾不得不泼茶壶里的滚水喝止他。虎虎的生气和强有力的头脑使他傲慢无礼、咄咄逼人，尽管他的名声还不够大，不足以让人们容忍他如此放肆。他认为自己作为一个年轻作家有责任斥责风行一时的哥尔多尼[1]、阿卡迪亚诗派[2] 和意大利素体诗。后来，当考古学红极一时之际他又宣称古董家应该被通通关进疯人院——他只看到了考古作业的学究性的一面，并且，由于想象力的某种缺失，他没有预见到这一学科的前途。在那个年头里，想在写作上获得成功就得小心翼翼。那时和现在一样，法国在很大程度上为意大利提供各种读物；因为意大利的每个省份有自己的方言，作家收入十分菲薄，而且他们的文稿要经两位检查官审定。如果一个人的思想使他鄙视纯粹的文雅和学问，而他的脾性又使他克制不住要讲出来，意大利可没有位置留给他。

于是他决定来英格兰碰碰运气。伦敦让他惊愕不已。他往家写信说，林肯法学院有三个圣马可广场大；“一条通衢大街横穿城市，悬挂着彩画招幌，牛群羊群马车行人熙熙攘攘喧闹非凡；车轮把墨水般的黑泥巴溅到你身上；‘窈窕美女’和骇人的瘸子比肩而行”。菲尔丁告诉他，这里每年有一千甚至两千人饥寒交迫而死，“但伦敦是这么大，人们对此简直注意不到”；鞭打声和咒骂声组成的喧嚣整日不歇，夜晚更夫粗声粗气地报时，‘跑腿的’在收集信函时摇铃通告；扫街人，送奶妇，牡蛎贩子不停地吆喝。尽管如此，渐渐的，他喜欢伦敦超过了爱任何其他地方。首先，他发现在这里意大利语很时髦，因为去意大利游历一遭乃

---

① 哥尔多尼（1707～1793）为意大利喜剧作家。

② 阿卡迪亚诗派为17世纪末叶意大利出现的一个诗歌流派，该派主张以古典诗歌为楷模。

是必修功课之一；而且意大利歌剧极为走红，观众们靠私人点蜡烛照明读懂唱词的意思。这样他便可以通过授课养活自己——他的学生之一是有名的列诺克斯太太[①]，她介绍巴雷蒂认识了约翰生。由约翰生统治的那个社交圈子的长处恰好合巴雷蒂的脾胃。他喜欢在坐着的时候伸着腿，喜欢侃侃而谈，喜欢和各种职业的人往来以及夜晚和同伴在街上漫步，而且那些书商在贪得无厌、不辨高下地搜求文稿，也正好可以发挥他的能力。我们已经知道了，他的头脑在抓住知识时能使上劲儿，他既下了决心学英语，就在运用"那种最不规则的奇怪的语言"上进步神速。他甚至能说街头俚语，而且不久后就能写出活泼的英语散文与人论战。这是他的特点——他可以满腔热情地去学习任何活的语言，但死的文字让他心烦。他马不停蹄地编字典、搞翻译、写游记，从印刷商那儿来的催命小鬼就在门口堵着等稿子，到后来他拿笔的手指上被磨出了一个大趼子。他努力靠自己的头脑生存，在我们看来这种奋斗充满了生动如画的历险活动。因为写了一篇谈意大利诗人的论文，他结识了一位穷 20 年之时光翻译阿里奥斯托[②] 的有钱的英国绅士。为了换取巴雷蒂的咨询意见和谈话，这位绅士把庄园里的一处房子及其花园给了巴雷蒂，外加一块价值 40 英镑的金表和一个妻子。但这友谊最后不欢而散；于是有人说那表不过是借用的。交恶的原因说不准是由于巴雷蒂有南方人的热血，还是由于学亨的圈子实际上就是个粗鲁暴躁的世界。不过，即使在眼前这本薄薄的回忆录中我们也无疑能发现一些内容可资今昔比较。例如，我们就想象不到，那时的作家按钟点进书房或进行工作。他们似乎是通过谈话学习的，因此友谊无比重要而且对朋

---

① 夏洛特·列诺克斯（1720～1804），小说家，约翰生博士的友人之一。她出生在北美纽约，到英国后主要从事写作，撰有《女性吉诃德》（1752）等。

② 卢·阿里奥斯托（1474～1533）为意大利诗人，其代表作是 1532 年定稿的叙事长诗《疯狂的罗兰》。

友要直言不讳。谈话是一场努力，至少，伴随这种表演而滋生的种种嫉妒和矛盾使谈话令人兴奋。哥尔德斯密斯认为巴雷蒂“侮慢无礼、咄咄逼人”，而巴雷蒂觉得哥尔德斯密斯是个“缺少教养的人和荒唐透顶的同伴”。列诺克斯太太曾抱怨巴雷蒂对她的孩子比对她本人更关注，他反驳说：“你的身高像个孩子，理解力也像孩子。”他只要有机会就招人生气。在一帮聪明人中有俏皮话、嫉妒感和各种激烈情感周转流传，他们实在非常像一伙小孩子。而沉默和礼节似乎是中年的标记。

巴雷蒂的生活也以一种特别的方式提醒我们存在于咖啡馆和俱乐部之外的粗暴行为。1769 年 10 月，有一天下午他从索霍区去往干草市的奥伦治咖啡馆。回来的路上有个坐在门阶上的女人跳了起来并动手打他。在黑暗中他还了手，于是有三个恶棍围了上来，他沿奥克森登街一路奔逃，一边大喊“杀人啦”。他身后跟上了一大群人，他们把他当作法国人乱骂一通。有一个人伸手揪他的小辫子，巴雷蒂为了自卫拿出银水果刀朝那人捅了两下。巴雷蒂块头大，眼睛近视，路上又尽是泥坑，他别无出路，于是冲进了一家铺子并向警察自首了。哥尔德斯密斯，我们注意到，和他一道去了监狱并把自己钱包中“所有的先令”都给了他。被刀捅伤的人死了，巴雷蒂后来无罪开释，而那把水果刀则常常在餐后用甜点心时被拿出来展示一番。巴雷蒂和史雷尔夫妇的闻名遐迩的友谊也同样以粗鲁为特征，对此科利森—莫里先生有生动的记述。巴雷蒂住在史雷尔家，不是挣工资的常规教师，而是被雇佣的清客，他以谈话换取食宿，并偶尔可得到礼物。好脾气的史雷尔太太这么将就了他三年，终于觉得他的派头和傲慢难以忍受，待他“有点冷淡”；于是他在喝茶时把“剩有大半茶水”的碟子往下一撂，当下去“取放在屋角处的帽子和手杖”，连再见也不说就动身去了伦敦。约翰生为他说情。“原谅他吧，亲爱的夫人，特别因为他的过失而原谅他吧，我怕他是学了我的毛病。”

无疑，巴雷蒂确实在兜售他和约翰生博士的某些相像之处，并指望人们会同样宽容；不过他也从后者那里学得了很多十分可敬的东西。1763年他回到意大利，发现他年轻时候奋力抨击的那些弊端仍然甚嚣尘上。他决定以《漫游者》为楷模出一种评论期刊，通过它不受约束地鞭笞阿卡迪亚诗派。借阿里斯塔科这个人物他表达了自己对意大利文学现状、对素体诗、对哥尔多尼和考古派的看法，并零售了约翰生的某些独特见解——如认为苏格兰威士忌酒品质略逊、弥尔顿有时枯燥乏味，等等。尽管如此，他的讽刺文颇有影响，他的论辩引起了轩然大波，以至《文学之鞭[①]》被查封了。“那时，在意大利还不曾有过这样的批评文字”，而现在它在意大利人当中已经成了经典之一。不过，巴雷蒂“不喜欢自己的国家”。英国向他提供了一个皇家科学院的秘书职务，后来又给他添了一笔年金。因为，虽然他很勤奋，有时也赚得到大笔的钱，但他的钱总是留不住。他天性热烈，又笨得古怪，使他犹如孩童。比如说，他和约翰生争论他是否曾下棋输给了奥塔海特人欧麦[②]，难道还有比这更孩子气的事吗？“难道你认为我下棋会输给一个蛮子吗？”“我知道你是输了”，约翰生说。这两个彼此相互尊重的男人从此分了手，再没见面。如今，除了他的意大利语词典，英国人已经很少读巴雷蒂的书了，但他的传记仍值得一读，因为他身上长处和弱点如此奇特地混为一体；他在许多方面如此真切地代表了18世纪卖文为生的人；而科利森—莫里先生又在鲍斯韦尔和史雷尔太太讲述的老故事中补充了来自意大利的新资料。他的人生是丰富的，生气勃勃的；至于他的作品，他本人曾希望它们的每一页都葬于海底。

（黄　梅译）

---

① 此处原文为意大利语。

② 为一美洲印第安土著人，他被带到伦敦后曾名噪一时。

范妮·伯尼的隔山姐姐[①]

最近，有一本《伊芙莱娜》卖出了5000英镑的高价；克拉伦顿出版社[②]极给面子，为该书出了新版本；而玛丽亚·艾伦是《伊芙莱娜》的作者的隔山姐姐；《伊芙莱娜》的故事有不少货色是从玛丽亚·艾伦的故事中趸来的。鉴于上述种种，我们就现在所能收集到的资料，思考思考那个误入歧途的不幸姑娘的经历，也还不能算是不合时宜的事。

众所周知，伯尼博士结过两次婚。他的续弦夫人是林镇的艾伦太太。艾伦太太的前夫是位殷实的市民，给她留下一笔家产和三个孩子，她很快就把家产扑腾光了。玛丽亚是艾伦太太的三个孩子之一，当伯尼博士再婚、使她和范妮·伯尼成了隔山姐妹时，她和范妮几乎正好同龄。如果不是两个家庭的差异促成了某种更密切的交往，她们本来也许会就这么一直当隔山姐妹，除了一层司法关系外别无瓜葛。伯尼家的小字辈是有才华的父母养育的有天分的孩子。在她们家里，大人谈论书籍和音乐，钢琴总是打开的，吃饭时总有顺道来访的人——可能是戴维·加里克，也可能是史雷尔太太——一起用餐；伯尼家的孩子们在房间里进进出出，就得到了各种各样的激发。而玛丽亚呢，

① 此文原载于1930年8月28日《泰晤士报文学增刊》，后收入《花岗岩和彩虹》，原文中用的是"half-sister"（即同父异母或同母异父姐妹），但按照她们的实际关系应为step-sister，即"隔山姐姐"。

② 为牛津大学出版社的分支，以出学术著作著名。

是在外地长大的。她很熟悉林镇的大人物，可林镇的大人物不过是其貌不扬的多莉·扬小姐或英俊的理查德·沃伦先生。她听到的是地主和商人的谈话。最让她激动不已的事是会议厅里举办的舞会或镇里的某桩丑闻。

这样，玛丽亚是乡土气的，见识不多，而伯尼家的姑娘们则属于大城市，很有修养。不过，玛丽亚胆子大，敢冲敢闯，可她们却束手束脚，谨慎少言。玛丽亚渴望生活和冒险，而她们却常常因腼腆难堪而逃走，把自己无数的观察心得托付给纸张。玛丽亚天然未凿，慷慨而不矫饰，她给波兰街带来一股清风，她和庸常生活密切相关、与庸常事物安然相处，伯尼家早熟的孩子们缺的正是这个，因此在别人身上看到这些特点也倍觉清新。有时候她来伦敦看她们；有时候她们去林镇和她住一阵子。不久，她就对她们全体，特别是范妮，生出了一种热烈的、真挚的、惊诧的赞美。她们那么有学问又那么纯真；她们知道的事儿那么多，可对过日子的了解却又不及她一半。自然了，正是向她们，她吐诉了自己的过失和冒险，也许是指望能得点指点忠告，也许是想让人惊羡赞叹。范妮是最怕羞的那类人——“我可不像你那么拘谨”，玛丽亚说——她能把她们的大胆的朋友的知心话套出来，并且喜欢听人家讲述那些她们自己干不了的事。于是在1770年范妮在日记中记下了玛丽亚告诉她的某些悄悄话，说的那些事儿恐怕有点成问题，所以她后来重新读这本日记时觉得最好还是撕去12页并把它们烧掉。幸运的是，有一包信件存留了下来。虽然那位耄耋之年的编辑者[①] 认为它们包含太多的破折号，没有出版的价值，因而只给我们留下一鳞半爪，但是也足以使我们能够清楚地猜想出，曾由玛丽亚倾诉、范妮记录并被成年后的范妮销毁的，是怎样一桩秘密。

比如说，1770年里在林镇曾有一次盛会，玛丽亚本来不想

---

① 指老年时的范妮·伯尼。

参加。不过，贝特·狄更斯打消了她的顾虑，她就去了。不过，她拿定了主意不跳舞。不过，她还是跳了。马丁也在场。她把耳环弄坏了。她跳了一场四人小步舞。她上了马车回家。她到了家。"我是独自一人吗？——猜猜看——不过，这些都是虚荣和精神上的烦恼。"理解这些点头、眼风或暗示并不需要什么天才。玛丽亚和马丁跳了舞。她和马丁一道回家。她独自和马丁坐在一起，而她妈妈曾严词禁止她和马丁来往。这些都很明显。不过，事隔这么多年，让人不太明白的是为什么艾伦太太要反对。从表面看马丁·芮希顿和玛丽亚·艾伦正是门当户对。他家境不错，曾在牛津读书，他的舅舅理查德·贝滕森爵士每年有5000英镑的进项却没有孩子，他就是法定继承人。尽管如此，玛丽亚的妈妈仍强烈地反对这桩婚事。她含含糊糊地说马丁"在牛津生活奢侈，她听到一些传言，说他干了有失绅士身份的事"。而她亮出来的反对意见可能却依据一些不那么容易说清的理由。比如，有她的女儿的性格的问题，玛丽亚是个"热爱运动和玩乐的逗人的女孩子"。她活泼热情，她极端直率。"如果可能"，范妮说，"她简直是过分真诚。她太不注意世人的态度了；如果有人的邪恶或愚蠢让她恼了，她任着性子向那些人发泄自己的嘲笑戏弄和高傲的鄙视"。毫无疑问，当艾伦太太从玛丽亚转而看马丁时，她看到一些令人不安的东西。但这是什么呢？也许不过是马丁特别讲究仪表而玛丽亚却不修边幅；马丁天性是循规蹈矩的而玛丽亚却正好相反；马丁喜欢服饰和礼仪而玛丽亚是个不管不顾的姑娘，她总是脱口说出脑子里的第一个念头，只要自己高兴，就从不考虑别人会对自己袜子上的破洞说什么。不管出于什么缘故吧，艾伦太太禁止这桩婚事；而理查德·贝滕森爵士呢，或是赞成她的观点，或是为了完善他外甥的教育，总之，他在1771年初把马丁送出国去旅行两年。玛丽亚则留在了林镇。

然而，没过五个月，马丁就突然在维尔贝克街一个亲戚家的

晚宴上露面了。他看去气色很好，别人问他为什么突然匆匆返回时，“他微笑了，却没有回答”。玛丽亚虽然仍旧在林镇，却立刻听到了风声，知道他回来了。不久后她在舞会上看到了他，可她没有和他跳舞。很显然禁令进一步强化了，因为她的信显得越来越怨艾十足，激动不安，并暗示有些秘密即使对伯尼家的铁姐们儿也不能透露。这会儿轮到把她送往国外去了，一半是为了躲开马丁，一半是为完成她的教育。她被打发到了日内瓦。但伯尼们不久就接到了她寄来的一个包裹。首先，她有一些小事情不得不请她们办一下。她们可否给她支一架立式钢琴、一些乐谱、福戴斯的布道词、一个茶筒、一只顶部包银的乌木墨水瓶，以及舰队街上卖的半克朗一个的漂亮的蓝眼睛裸体蜡娃娃——所有这些，如果仔细地包好，可以装到钢琴盒子里安全地漂洋过海。她眼下没有钱付账，因为有人劝她说，过巴黎时把所有的钱都买了衣服是最合算的了，她也相信确实如此。不过她随时可以卖掉她的钻石首饰，要不她可以给一个由“伦敦某君付账”的票据。把这些琐事打发了，她就回到了远为更重要的事情上。千真万确，她要说的事无比重要，她们读过后必马上烧掉来信。实在的，仅仅是因为她苦恼万分，而且又独自一人生活在陌生的土地上，她才把这些都告诉她们。事实真相——我们目前根据那些只言片语和破折号所能认定的——事实真相是她和马丁的关系已经走得比任何人所了解的都更远了。她已经向他表白了爱情。而他向她提出了某些建议，让她大为光火。她拒绝了他的建议。她给他写了一封怒气冲冲的信。实际上她写了三回才把那封信写好。他读那封信时怒发冲冠。“难道我的品格”，他写道，“使你有理由认为我会因为你爱我而让你受伤害吗？这完全违背自然——我敢向世人挑战，看有谁能举出一个例子说我的品格配不上一名绅士”。这些是马丁的原话。然后，玛丽亚写道，“我认为有信誉的男人的情感应当如此，本来也希望看到他这样”，她最后这么说；因为，

虽然她很清楚海蒂·伯尼和克里斯普先生不喜欢马丁，但他是——这里她终于把话明说了出来——那惟一的男人，“我在此生的全部的幸福都依赖于他，在他身上我不愿意看到短处”。伯尼姐妹把信藏了，没对她们的父母露一点儿口风，只是在忐忑中等待着。她们倒也没等多久，春天还没过完，玛丽亚就又回到了波兰街。她的处境是那么浪漫，那么刺激，而且最重要的，是那么隐秘，以至于范妮大声说，“我都不敢把具体细节写到纸上”。能说的(我们会觉得这些已经足够了)只有这些：“艾伦小姐——我将是最后一次这样称呼她——星期一回家来了……她——上星期六结婚了!”的确如此，马丁·芮希顿秘密地出国和她会合了。他们1772年5月16日在伊普尔[1]结了婚，18日玛丽亚到达英格兰并把她的大秘密透露给了范妮和苏珊姐妹俩，但她没有告诉别人。她们不敢把这事说给玛丽亚的妈妈，她们不敢告诉伯尼博士，在进退两难中她们向她们一向信赖的怪人求助——他就是切星顿的塞缪尔·克里斯普。

许多年之前，这位塞缪尔·克里斯普已经避居世外了。他曾一度是机智的，时髦的和极有社交魅力的人。不过，他的高雅的朋友糜费了他的财产，他的聪明的朋友贬斥他的剧本。他厌倦了不真诚的时髦生活和起伏无定的声名，退居到一处败落的乡宅中，那宅子虽然在伦敦附近，但离开大路还那么远，又掩没在荒芜的公地里，过往的旅客看不见它，所以，如果没人特别指点是很难找到的。而克里斯普先生留心决不给人指点，伯尼家的孩子几乎是仅有的知道如何穿过田地到他家门的朋友。他总是嫌她们来的太少，他依靠伯尼姐妹得到生机和社会交往和有关那个大世界的新闻，对那个世界他很鄙视却又无法忘怀。对他来说，伯尼家的孩子有如是他自己的孩子。在她们身上，他倾注了自己全部

① 比利时地名。

的机敏、知识和幻灭，这些是他以极大的代价换取的，而如今他住在荒僻公地中的老宅子里、只有一个老汉密尔顿太太和一个年轻的厨娘吉蒂做伴，它们就一点儿也派不上用场了。

于是，在6月7日，玛丽亚和苏珊·伯尼带着她们的挠心的大秘密朝切星顿和克里斯普老爹出发了。开始的时候玛丽亚太紧张了，没能直截了当地告诉他事情的真相，她试图通过暗示、哼呀和支吾让他明白。但她只是激起了他对马丁的愤恨，他用强烈的字眼表达了自己的感情，“几乎称他为‘马混’”，玛丽亚恼了，一怒之下跑回自己的卧室。她决定就在卧室发动决战。她召来了厨娘吉蒂，让她传一段挖苦的口信给克里斯普先生：“芮希顿太太向他致意并希望今年夏天在斯坦荷见到他。”一听这话，克里斯普先生赶紧到姑娘们的卧室来了。于是发生了一个极不寻常的场面。玛丽亚跪在地上把脸埋在被单里，克里斯普先生吩咐她把起初情况讲出来——她真的是芮希顿太太了吗？玛丽亚说不出话来。厨娘吉蒂“抓住她的左手给他看戒指”，然后苏珊拿出马丁的两封信，它们确定无疑地证明了这个事实，他们的确正式结了婚。他们如今是两口子了。如果情况是这样，要做的事就只有一件，克里斯普先生宣布说，那就是通知伯尼太太，并立刻公布这一婚事。他以见过世面的男人的理智和决断采取了措施。他给玛丽亚的妈妈写了信——他解释了整个事情的状况。伯尼太太收到信极为生气。她接见了那对新婚夫妇——她也没有别的法子——但她一直都不喜欢马丁而且一直没有原谅自己的女儿。不过，如今木已成舟，年轻的夫妇没别的可做了，只有安顿下来享受他们那么迫不及待地攫取到的幸福生活。

范妮·伯尼非常热忱地爱玛丽亚，而现在，对于爱她的人来说，一切都取决于马丁·芮希顿的品格。他是否如克里斯普先生几乎断定的那样，是个马混？或者，如他的妹妹号称的，是个大人物？他会让她快乐还是让她痛苦？范妮明察秋毫而又充满爱意

的眼睛如今关注地盯着马丁，一心要找到答案。不过，想发现任何肯定的答案是很困难的。马丁是个奇特的混合体。他兴高采烈；他“极为讨人喜欢”。不过他谈论起“庸常”和“出众”来，显得有点苛刻——他想让他的妻子给他长脸。比如说，芮希顿夫妇去巴思温泉疗养，那儿自然照例地进行着种种开心的活动。费希尔在举办音乐会，林利家的大女儿在演唱，也许是最后一次。全巴思城的人都去了。可是可怜的玛丽亚却独自在寓所里给范妮写信，而她说出的原由是很奇怪的。马丁“对衣服比我要挑剔，他觉得不能让我露面”，除非她买“一套带花边的法国米农涅特亚麻衣服第二天清早儿”穿。她拒绝了；那裙衣太贵了；“而他又不愿意让我穿任何别的衣服出去，我只好放弃了亲爱的费希——看看有个在这些事上挑眼的老公多命苦”。于是她只好独自枯坐；而且她不喜欢巴思；而且她发现仆人们讨厌之极——她已经不得不打发了管家。同时，她全心全意地爱她的芮希，我们乐于相信关于衣服的小争执是由罗米欧的礼物引起的，即一条漂亮的棕色波美拉尼亚狗，正是在这段时间里，马丁花了一大笔钱买了这条狗并把它送给了玛丽亚。马丁自己对狗特有兴趣。

无疑，正是为了迎合他对游猎的爱好和玛丽亚对城市的厌恶，在那个春天里他们俩后来去了德文郡的廷茅茨，或者，如玛丽亚那样，称它“丁毛四”。这次迁居太合她的口味了。当她试图给身在伦敦的范妮描绘“丁毛四”的诸种妙处时，她的信喷涌沸腾，停顿更加少而破折号愈发多。他们的小屋是“你见到过的最可爱的草舍之一”。它属于某位船长。房子里满是他海外航行带回来的瓷玻璃花。墙上着祈祷书和《圣经》的插图的印制品。还有两幅画，据说一幅是拉斐尔的作品，另一幅是科列吉奥[1]的。米尼菲斯小姐说不定会把这房子描写成女主人公的隐居处。

---

① 科列吉奥（1494～1534），意大利画家，作品体现了巴罗克艺术风格。

房子面对一片碧海。渔民淳朴而快乐。他们的茅屋很洁净，他们的孩子很健康。海里满是鳕鱼、鲟鱼和小鲭鱼。马丁买了一窝漂亮的西班牙种长毛狗。带它们到水里去好玩极了。“真的，我们打算在离开这里以前弄一条非常非常大的纽芬兰狗。”他们打算自己带饭食远游。范妮一定得来参加。不来他们可不答应，范妮一定得来并且住上一段。范妮真太扫人兴了，说什么她得在家呆着抄她爸的稿子。她一定得马上来；如果她来，她一个子儿也不用花，因为玛丽亚只穿一件平常的麻布衫，而且自到这里以后头发连一次都没做过。总而言之，她非来不可。

由于这番强拉硬劝，范妮于1773年7月中到了玛丽亚家并在箱包室住了几乎两个月——其他的房间被狗呀家禽呀弄得脏透了，他们不得不把范妮安置在箱包室里——并观察了“丁毛四”社会群体的气质和这对爱人的脾性。无可怀疑，他们俩仍在相爱，不过，事实是“顶冒失”是个热闹喜兴的地方。好多人家都到这里来度夏；有菲普斯家，赫里尔家，韦斯特恩家和考尔伯恩家；还有克里斯本先生——也许是“丁毛四”最显赫的人——和他在一起的格林先生以及鲍德勒小姐。“丁毛四”是这么个小地方，自然是谁和谁都认识。菲普斯夫妇、赫里尔夫妇、芮希顿夫妇、考尔伯恩夫妇、克里斯本先生、格林先生和鲍德勒小姐只能不断地会面。他们不得不结伴去看摔跤，驾上小马车去看竞赛，去瞧乡下人追赶一头被砍掉了尾巴的猪。你来我往总是免不了的；不过，范妮不久就看出，马丁并不太喜欢这一套。“他们不久就会把这里闹得像布里斯托尔温泉之类的公共场地一样乱哄哄的”，他发牢骚说。对菲普斯们和韦斯特恩们他无可抱怨；对赫里尔夫妇他极为敬重，如果考虑到赫里尔先生是多么肥胖而又食婪，他的敬重倒是有些古怪；至于克里斯本先生，他住在巴思，意大利语讲得呱呱叫，自然不能不敬重；不过，马丁悄悄对范妮交心说，“他真有点瞧不起”鲍德勒小姐。鲭德勒小姐出身于一

个有身份的人家。她的哥哥注定要编辑莎士比亚的作品。她家是艾伦一家的老朋友。你没法不许她到家里来，事实上她时时都在出出入入。然而，据马丁说："他看见她就受不了。""一个女人"，马丁认为，"如果蔑视自己所居留的国家的习俗和作风，就一定会举止失当"。鲍德勒小姐确实如此。因为，虽然她只有 26 岁，却独自一人到"广毛四"来；她曾到克里斯本先生家拜访他，不仅登了门，还留下来吃了饭，对此，她毫不掩饰，甚至在"光天化日"里公开地承认。虽然没人存"一丝一毫的怀疑，认为鲍德勒小姐不及那些更小心持重的女人纯洁"，但同时人人都一致认定，她觉得与男士们做伴比和淑女交往要有意思得多，而且，人们也不能否认，尽管克里斯本先生已经老了，和他在一起的格林先生却还年轻着呢。后来呢，她自然就到芮希顿家来了，助长了玛丽亚的最不可取的特点——她的轻佻、她对无用小东西的喜好、她的不修边幅举止随意。这实在太可悲了。

范妮·伯尼非常喜欢马丁，同情地倾听他的抱怨；不过，尽管她很迷人也很出色，事实上正因为她是如此，她不幸注定要把事情弄得更糟糕。她的天赋之一是对年长的绅士们极具吸引力。不久，克里斯本先生对她的关注已经令人不堪了。他说，"小伯尼"是不可抗拒的；伯尼的名字，鲍德勒小姐突然插话说，将和许多别的名字一起在他心上留下印迹。克里斯本先生无论如何得求到一个亲吻。这当然是在开玩笑时讲的，但是鲍德勒小姐自然当了真。难道不是她曾在克里斯本先生病重时照顾过他吗？难道不是她曾以自己的女性声誉为代价到他的小房子去拜访他么？而马丁呢，可能本来就已经对克里斯本在社交中独占鳌头颇为不满，觉得那位先生老是到他们家来还老向他们的客人大献殷勤实在无法忍受。他不喜欢任何"导致调情"的举动；范妮发现，不久克里斯本先生就变得像鲍德勒小姐一样可憎了。马丁开始发奋研究意大利语法；他为玛丽亚和范妮大声朗读《仙后》的片段，

“省略掉那些女性不宜的内容，居然让这类东西悄悄混入诗行，实在是作者的耻辱”。不论鲍德勒小姐、克里斯本先生和其他丁毛四人如何，也不论那些不可取的相识对他妻子的影响怎样，毫无疑问马丁在那里过得很不自在。9 月 17 日，当离开的日子到来时，他显得“兴高采烈”。也许所有的人都很高兴夏天终于结束了。他们很高兴说再会而且能够客客气气地说出这句话。克里斯本先生回了巴思；鲍德勒小姐呢——这个推断不算卤莽——也去了巴思。

芮希顿夫妇则驾上他们的轻便车、带上所有的狗去韦斯特恩家做客，这是马丁乐于保持联系的少数人家之一。但这次旅行很不走运。他们先是在路上拐错了弯儿，后来又压着了正在车下边跑着的那条名为“丁毛四”的纽芬兰狗。到了牛津以后，玛丽亚想看看各个学院，但又觉得马丁肯定感到带着个老婆驾着个小车在那里露面很丢脸，因为过去“他乘四轮车驱着四匹棕红马，是个光彩照人的快乐单身汉”。于是，当马丁提出带她参观时她不肯去，而是选择了去做头发，结果头发也做得一塌糊涂。他们又上了路，又压死了另外两条狗。最糟的是，当他们到了韦斯特恩家时，却发现房子紧锁，韦斯特恩一家去了巴金汉郡。总而言之这真是一次倒霉的出行。当我们读玛丽亚写给范妮的那些上气不接下气的记述时，不由得会认为，这次充满事故和错误的旅行，其中的大狗小狗，以及马丁的面子，以及玛丽亚的担心和她求救于理发师的举措和理发师的失败，以及马丁对快乐单身汉时光和四轮马车和棕红马的回忆和他对韦斯特恩们的尊敬和他对众多仆人的喜爱，乃是他们此后在诺福克郡的斯坦荷年复一年的暗淡岁月的典型代表。

在斯坦荷他们如乡村士绅那样生活。他们修复了那古老的房宅，虽然房子不过是租来的。他们在花园栽种草木，清理废弃物并修出新的走道。他们买了一头母牛并为玛丽亚办了一处牛奶

场。狗越来越多——稀罕的狗，美妙的狗，西班牙种长毛狗、杂种猎狗、来自道罗河两岸的葡萄牙短毛猎犬。为了让家业像个家业的样子，照玛丽亚的见解，九名仆人不算太多。这样，虽然她没有孩子，玛丽亚还是发现家里人和料理家业占用了她全部的时间。但是，她写信说，这样忙忙碌碌比她当初在"丁毛四"的"闲散生活"不知强多少呢！肯定的，玛丽亚继续龙飞凤舞地用不合语法的词句向范妮倾诉心曲，"不同等级和职业的人都各有乐趣"，如果"我如自己希望的那样做得对"，就不会感到厌烦；因此，实实在在地说，她并不嫉妒斯坦荷勋爵夫人范妮的家宴，因为她有自己的小鸡和牛奶场，还有纽芬兰狗"丁毛四"，它这阵子患了犬瘟热，必须用绳子牵出去散风。那么，又何必惋惜失去鲍德勒小姐和克里斯本先生以及往日在丁毛四的游戏和快乐？然而往日不断地重现在她的脑海里。在丁毛四，她回忆道，他们只有一名男仆和一名女仆。这里有九个仆人，而人越多，他们就越"懒惰怠慢"。此外还有亲戚从林镇来，查看她的厨房，弄得她如马丁所说比以往更加"不好意思"。如果她坐下来半个小时，马丁"我想他是最不安生的人"——就会冲进来说，"玛丽亚，快来，瞧我的达芒追起猎物来有多棒"，要不就说，"我知道两里地外有个松鸡窝，快去看一看"。

"于是我们顶着大太阳在庄稼地里吃力地跋涉——而当我们到达了那个洼地时，某个倒霉的小家伙早已把松鸡蛋偷走了……我还一上午又一上午地看他打白嘴鸦——还挖树——晚上，我们现在九点以前从来都不进屋——用过茶点我就算我的账或处理一些公司事务——然后就是睡觉的时候了。"

上床的时候到了，一天过得有点让人失望。

她能怎么补救呢？她怎么能省下钱让马丁购买自他结婚以来一直朝思暮想的四轮马车呢？她或许可以节省买衣服的钱，因为她不在意穿着；可是，马丁却仍然十分挑剔；他不高兴见她穿麻

布衣服。所以她只能在持家上改进，可她生来不善于管仆人。于是她开始对去丁毛四之前、结婚之前以及拥有九个仆人一辆马车和许多许多狗之前的快乐时光留恋不已。她开始追怀那些更久远的时光，那时她刚刚认识伯尼家的人，她们坐在一起，“望着我家的小火炉，一边吃火炉边上的柜橱里的好吃的东西”。她的思绪转向所有她失去了的朋友，转向“我每当记起时就感到无比愉快的心爱的伙伴们”；而且，尤其令她永远难忘的是伯尼博士的父亲般的慈爱。唉，当她独自在诺福克置身于松鸡和田地当中时，她是多么希望“我家的人都别离开伯尼博士那遮风避雨的家，直到能得到一位称职的丈夫的保护”。因为她自己的婚姻——不过不能再多说了；他们俩非常相爱；他们十分幸福；她必须赶紧去做头发；她必须让她的芮希高兴。就这样，芮希顿夫妇的默默无闻的历史渐渐销匿了，除了玛丽亚的隔山妹妹用活泼的文笔留在《伊芙莱娜》的稿纸上的那些东西。然而——人们不免会想——如果范妮多见见玛丽亚，多见见克里斯本先生，以至鲍德勒小姐和丁毛四的那帮人，她后来的几部小说就会像她的头一本书一样有趣——即使它们可能不那么文雅。

（黄 梅 译）

金钱与爱情[1]

山坡尽管陡峭，只要登临峰顶我们就获得了奖赏；传记肯定厚重，但一俟我们从中发现了那个能将文字与人物形象联系在一起的字眼，期许就具备了实实在在的形式。勤奋地捧读着回忆录的读者在每一篇书页上孜孜不倦地搜寻着这个字眼，找不着绝不罢休。这个字眼是什么？是爱情，还是雄心壮志？是经商的才能，还是虔诚的宗教信仰，还是堂堂正正的君子风度？抑或这些字眼都不对，而是某种深藏于字面意义之下、散见于各个片段之中、被虚饰的言辞遮掩起来了的东西？不管这个字眼是什么，也不管它隐藏于何处，一经发现，没有一本传记不具有形式，没有一个形象不充满力量。捧读着柯勒律治先生撰写的《托马斯·库茨传略》第一卷，我们一路跌跌撞撞、磕磕绊绊，最后终于发现了两个字眼，两个为这个相当宽泛的题目定下基调的字眼，而且，正如可以预料的那样，由于这两个字眼本身表示的恰恰相反的特性，它们一忽儿从这方面，一忽儿从那方面发挥着他们的作用，直至最终可怜的托马斯·库茨先生被左一拳右一拳敲来敲去打得半死。然而这种牴牾使他保持着活力；在一种衰弱的状况下，他活到了86岁高龄。而这两个字眼呢，一个就是金钱，另一个就是爱情。

首先，爱情就是个让人身不由己的东西。他娶了他

---

[1] 本文原载于1920年3月12日《雅典学刊》。——原注

兄弟的女仆苏珊娜·斯塔奇为妻，这女人比他本人要大，如果他是一个穷人，那人们会认为这段婚姻还说得过去，这位做妻子的也肯定能够博得传记作家的几句赞美之词。可正因为托马斯·库茨一直是一个有钱人，而且最后成为全英格兰最富有的人，他必须设法证明斯塔奇家虽然现在势微了，却是从古老的利和奔宁顿的斯塔奇家族衍生下来的。而且我们免不了要问，在背上"这个并非是她与生俱来的荣誉的包袱"后，库茨太太会不会伤心欲绝，失去理智。毫无疑问的是她的确失去了理智。而她的心，你可以揣测，既然从未发出过破碎的响声，那一定是给闷死的。她极少被人提及。也许是她漏发了字首的 h 音。也许是她能做到的只是在斯特拉顿街府邸的楼梯上站得笔直地与皇宫贵胄们一一握手而不至于暴露了她那卑微的出身。她勉勉强强做到既不得罪人也不引人注目，而且对一个女佣出生的人来说，又怎么能指望更多呢？除了有一次她本人说过的一句完整的话里隐隐约约透出一丝刻毒以外，她的形象总的来说虽昏暗模糊，但也正派得体。她生过孩子，这倒是真的，其中的三个女儿活了下来。但这三位千金都是女继承人，都得送到最时髦的学校去受教育。库茨对女儿的抱负远甚于自己的抱负。他暗示说，他希望他的三个女儿能在这样的学校里与乔治·萨顿勋爵的女儿们交朋友，"我想让她们交结正直诚实的人。"她们有一位出生古老贵族家庭的法国女伯爵做家庭教师。从她们呱呱落地的那一刻起，她们就被金钱裹得严严实实。

年复一年，托马斯·库茨在他位于斯特兰德大街的办公室里聚敛钱财。他敛财的方法对一些读者来说再简单不过，但对另一些读者来说却是一个高深莫测的谜。他是个精明的商人，对事业总是孜孜以求，他"懂得怎样做到谦恭，也深明何时及如何维护自己的独立"；他对政府贷款的浮动很有见地，过日子精打细算。我们或许可以接受柯勒律治先生对其经商生涯所做的总结，照他的说法，钱财的积累过程倒是平淡无奇。对局外人而言此情此景颇

有几分冷酷无情。谁是主人，谁是奴隶？他不时发出这样的叹息，二者似乎在某种激烈的冲突中混为一体。他双唇紧闭，眼藏焦虑，瘦削、布满皱纹的脸上总是带着紧张的忧郁表情。一次当他与老朋友克罗福德上校一起驱车旅行时，他一连数小时正襟危坐，一言不发，上校回到家后，一怒之下给他写了一封信，要求他对“这种轻蔑的沉默”给个说法，而这事要是搁在别人身上恐怕得用刀剑或手枪来解决问题了。“这真是太、太荒唐了，”可怜的库茨辩解说，事实的真相是，“我当时情绪低落，感到心力交瘁、疲惫不堪，”“我现在与其说是被憎恶的对象，不如说是被可怜的对象。”

但是，无论这位英国首富有何种隐秘的苦痛，使得他在一连几小时的旅途中一言不发，他的心境中也还有一些乐趣和殊荣，为他减轻伏案工作的郁闷，使他枯燥的账簿富有生气。读者可以从那些别人写给他的信件中感到一种好奇心，他们的语气中有一种亲昵而又痛苦的紧张感。与他通信的虽是英国一些最有来头的人物，但他们都给他写来亲笔信函，并在信末附上严嘱：“阅后立刻烧毁”……“请勿对我丈夫言及此信”，这样的特殊信函可能会接着写道，“也勿对任何人提起。”因为尽管她们出身高贵，貌若天仙，智慧超群，她们都处于极度缺钱的窘境，都来巴结托马斯·库茨，一个个都像求告者和犯下罪过的人云集在他的四周，祈求他的帮助，向他忏悔自己的愚蠢可笑，似乎他既是可祛除病痛的医生又是可拯救灵魂的教士。他从查塔姆夫人的来信中了解到，查夫人在其丈夫的养老金被拖欠时是怎样地苦不堪言。他因慷赠一万英镑给查尔斯·詹姆斯·福克斯[1] 而赢得后者的感激涕零；王公贵族都来向他陈情叫苦；德文郡公爵夫人乔治安娜向他忏悔了自己赌博输钱的事，称他为自己最亲爱的朋友，并在充满

---

[1] 查尔斯·詹姆斯·福克斯（Charles James Fox，1749～1806），英国辉格党下院领袖，曾任外交大臣。

对他的感激之情中死去。从黎巴嫩山山顶上传来赫斯特·斯坦霍普夫人那嘹亮、悠长的悦耳歌声。所以，自然而然，只要托马斯·库茨说出他所想要的东西，一些非常有权有势的人便会十分卖力地为他效劳。他想要把自己的三个女儿介绍给法国的贵族阶层；他想要乔治四世国王在他的银行开设账户；他想要国王在离开时乘坐他的马车穿过圣詹姆斯公园。但他还想要一些甚至连德文郡公爵夫人都无法弄到的东西：他想要健康的身体，他想要一个乘龙快婿。

柯勒律治先生写道，奇怪的是，“他的女儿和钱财都待字闺中，无人问津”。难道是因为库茨夫人做女佣时曾把肥皂泡泼洒在唐多纳德爵士身上的报应？抑或是因为库茨家族遗传的疯癫病在他三个女儿经常性的神经质的抱怨中表露无遗？不管怎样，最小的女儿索菲亚在19岁时还是同弗朗西斯·布尔德订了婚；而这些女继承人们按理在几年以前就该成为人妇了。继索菲亚之后，她的两个姐姐也都找到了自己的意中人。但爱情对库茨家的小姐来说总是戴着悲剧或喜剧的面具出现在她们中间，再不就以一种稀奇古怪的形式合在一块出现。那两位精心挑选出来的年轻人，不顾任何劝告与恳求，划着一艘方头浅底船，从谢夫豪森瀑布直冲而下。二人双双溺水而亡。两年后苏珊方从这一打击中缓过劲儿来，嫁给了吉尔福德勋爵；而范妮在悲伤地度过了七年之后，终于接受了比特勋爵的求婚；然而比特勋爵是一位56岁、带着九个孩子过活的鳏夫，吉尔福德勋爵呢，又在一次“将一篮子水果送给库茨小姐”时从马背上摔下来摔坏了脊椎骨，在忍受多年的肉体折磨之后，他匆匆地辞别人世。

但是，从所有这些印象中，从所有这些不仅在陈述事实，而且在传记中依实际的情形表现生活的措辞中，我们相信托马斯·库茨始终不渝地、深切地爱着他的三个女儿，为她们遭遇的不幸而怜惜，想方设法给她们带去快乐与安慰，也许有时还祈愿能保

证在为她们说过了这一切、做过了这一切之后，她们确实能感到幸福，就这一点，以传记中描述的来看，你能猜得出，她们未能做到。甚至在这样的时刻，弗朗西斯·布尔德爵士还给他的岳父大人带来焦虑不安。下面的这段文字就暗示了其原因所在：

> 昨天两点去皮卡迪利大街时，我遇到了布尔德先生。……我问他要去哪儿……我问他是否跟怀特福尔德先生有约会，平心而论，他被这个问题窘得满脸通红，然后他显得非常惊讶，承认自己虽然在前一天还特意记起过这件事，现在却已把它忘得一干二净……对我们这些一丝不苟的人来说，这种事显得很怪。

或许当库茨先生发现一个竟能忘记约会的人会去反抗下议院，会在他的院内抵抗围攻，会被皇家近卫骑兵从高喊着"布尔德万岁！"的人群中带走，然后被囚禁在伦敦塔里，他压根儿就不会感到惊奇。后来，库茨坚持要自己的女婿离开他家；可是这一次我们对银行家深表同情。像许多人一样，当他面临失去遗产的危险之时，他会大发雷霆，会失去风度，失去人性以及一切体面。但眼下遗产尚有保障，生活从表面上看来依然绚丽多彩、宁静祥和。库茨先生和太太住在斯特拉顿街的大宅里，他们在名门豪第间周游穿梭，今天是这位公爵的座上客，明天是那位伯爵的府中宾；他们的财富与日俱增，首相和国王也会就一些敏感棘手的问题向他讨教。他充当了穿梭于汉诺威王室和都铎王室间的使节——几乎同样使他高兴的是，他能从巴黎把女式冬装带到德文郡来。

但在这辉煌外表之下却是深深的裂痕，当威廉四世国王与库茨一家共进晚餐时——正如国王殿下所说——库茨太太总是在下楼时悄悄地问他，"先生，您不就是乔治三世的父亲吗？""我总是给她以肯定的回答，"殿下说道。……"跟女人闹别扭，不管是老

是少，都有害无益，对吧?”显然，库茨太太的神志在渐渐失常。在她生命的最后十年里，她一直精神错乱。但老库茨依然让她引领殿下下楼去用餐，在医生和几个女儿恳求他对太太严加监管时，他仍然亲自给予她悉心的照料。他是一位忠心耿耿的好丈夫。

与此同时，他又是一位忠贞不渝的情人。在库茨太太的病情每况愈下、接受丈夫的精心照料的10年中，他以好马、靓车、别墅、以及一笔笔“长期年金”，向住在小罗素街的一位年轻女演员大献殷勤。这种自相矛盾的怪事让他的传记作者百思不解。如果把评判老银行家与年轻女子的关系究竟有多么地不道德这一重任留给别人去管，我们必须承认我们竟因此而更喜欢他了；此外，这件事似乎也印证了他对妻子的爱。他第一次听见了清晨的鸟鸣，第一次注意到了春天的绿叶。鸟儿和绿叶就像他的哈丽奥特一样，天真烂漫而清新鲜纯。

> 以汝这般快乐、清纯之心境期待天国者，定然从美妙绝伦的天空而获得巨大的快感……品尝清淡营养的美食——烤羊肉者为最佳——上等牛排则不宜……吾吻过汝将惠读之信笺，祈望汝亦复予一吻。如是，汝之蜜唇所吻乃吾之先吻之处也。……有关奥萨姆不动产之事，吾已作过问询。……

于是，爱情延续了下去，从小鸟说到了法兰绒睡帽，从永恒的忠贞到有利可图的投资；但把所有这些不同的音符连接在一起的主旋律，则是他挂在嘴边、一再表白的对哈丽奥特的倾慕，对她那“纯洁、天真、诚实、善良、感情丰富的心灵”的一往情深。对他的女儿、女婿们而言，发现年事已高的老父亲依然幻想联翩，无疑是一个可怕的打击。库茨太太下葬四天以后，真相终于大白：这位79岁的老翁匆匆离家赶往圣潘克拉斯教堂，让白

己与一位出身卑微、体格健壮的女演员成婚（后来证明，正如每当库茨家族的人为情所困时必然陷入不幸一样，这场婚姻是非法的），结果使得本已被哀伤所笼罩的家庭更加苦不堪言。老人的钱怎么处置？因为不能公开询问此事，他们只得转弯抹角地假借斯特拉顿街老家的仆人之口，说库茨太太曾经给其丈夫下过毒，还经常衣裙不整地在卧室里会见男客。库茨用措辞犀利、不留情面的书信回答了女儿女婿的谣言。库茨先生的这些信件，即使是在一百年后的今天，读来既令人感奋，但更令人痛心。他们曾怎样地折磨他！他们是如何地嫉妒他的幸福！而只要一句同情的话就会让他感激涕零！然而他有他的哈丽奥特，即使她就在隔壁房间，他也必定会写一封信向她表白自己是多么爱她、信任她，求她千万别在意他的家人对她的恶意中伤。他的签名是“你永久的、幸福的、最情真意切的丈夫”，而她则用爱的咒语呼唤他：“我亲爱的汤姆！”的确，哈丽奥特得到的每一分钱都受之无愧，而我们也为她得到了自己应该得到的一切而欣慰。她是一位慷慨大度的女人；对几个继女也决不小器；她常常对那些死于穷困潦倒的演员给予厚葬，为他们立大理石墓以致纪念。后来她嫁给了一位公爵。在她的有生之年，她每年都要驱车来到小罗素街，走下车厢，打发走随行的仆从，沿着那条肮脏的巷子散步，看看那间她“作为一个可怜的小演员”开始人生时住过的房子。有一次，那是在汤姆去世很久以后，她梦见了他。她在祷告书的扉页记下了他走近她的情形，他看起来“气色很好，安详而神圣。他急切地希望我换一双鞋”，他的此举，毫无疑问，曾是生活中真实的一幕；但在梦中则是“担心我着凉，因为我是涉水走到他的身边的”。此情此景有几分让我们感动，仿佛汤姆和哈丽奥特真的已经涉过了道道苦海，把他们那一段小小的爱情故事从金钱的窒息中拯救出来。

（张军学 译）

梦[1]

这是一本沉闷的书[2]。它给我带来的并不是一种屈辱的感觉，屈辱是一个太过分的词；也不是一种厌恶的感觉，厌恶也太过分。它使我们感到——这给布洛克先生带来了作为一位传记作者的荣誉——我们是在观看一条强壮的白狗在一群观众的面前表演把戏，观众怂恿它，但同时又嘲笑它。在一位畅销书作者的生与死当中，并没有什么东西一定会令我们感到不自在。那些令人愉快的傻瓜弗洛伦斯·巴克利和埃拉·惠勒·威尔科克斯[3]，我们可以读他们的生平，而不会替他们或者替我们自己脸红。他们也是表演者——是变戏法的人，使钞票倒翻，滚动台球，让鸽子扑打着翅膀从结实的帽子里飞出来。但他们生活着，他们这样津津有味地生活着，结果谁也不能不分享这个生活。而玛丽·科莱利[4] 则不同。

她的传记是以一个花招开始的，而且是一个相当见不得人的花招。《伦敦新闻画报》的编辑——一个已婚的男人，他“在艾冯河畔斯特拉福[5] 漫步”的时候，

---

① 原载1940年2月15日《听众》周刊。——原注

② 乔治·布洛克著《玛丽·科莱利：一位畅销书作者的生与死》。——原注

③ 埃拉·惠勒·威尔科克斯（1850～1919），美国女诗人、新闻工作者。

④ 玛丽·科莱利是英国女小说家玛丽·麦凯（1855～1924）的笔名，她的小说创作在19世纪和20世纪之交取得了杰出的成功。

⑤ 艾冯河畔斯特拉福是莎士比亚的故乡。

爱上了一个女人。这个赤裸裸的陈述必须被掩饰起来。麦凯博士和一个与他社会地位不同的女人做出了不道德的行为。布洛克先生把它称为“他轻浮时刻的不受欢迎的开花结果”——须知科莱利的语言特色是有感染力的——就是一个孩子。但她并不叫玛丽，也不叫科莱利。那些是她后来杜撰的名字，用以掩饰事实。她的童年大多是用以在“梦之洞穴”里掩饰事实，梦之洞穴是伯克斯山的一个有林小谷地的布满苔藓的僻静处。有时乔治·梅瑞狄斯在植物的卷须当中出现一会儿。但她从未见过他。她被包在她后来称之为“永恒之梦掠过的变化无常的幻觉”之中，只看见一个人——她本人。那个自我，有时称之为西尔马，有时称之为梅维斯·克莱尔，她穿着白色的缎子衣服，挂着纯洁的百合花，并且每年有两次在厚厚的书里被展现出来，为了买每一卷书，公众都要给她付上一万英镑，这是从一个方面可使维多利亚趣味身败名裂的谴责，另一个方面的同样谴责是艾伯特纪念馆[①]。在那两个赘生物当中，也许我们将称之为玛丽·科莱利的那一个更为痛苦。艾伯特纪念馆是空的；但在另外一个建筑物之内却是一个活着的人。那不是她的过错；社会从耻辱的黑色种子那儿吹起了金色的水泡，科莱利小姐本人完全可以这样写。她因她的母亲而感到羞耻。她因她的出身而感到羞耻。她因她的脸、她的口音、她的贫穷而感到羞耻。大多数女孩子，由于就像她一样没有头脑和平庸，也就会有她那样的羞耻，不过她们会把这羞耻隐藏起来——隐藏在桌布的下面，隐藏在上置餐具柜的可移动食橱的后面。但是造化赋予了她一种惊人的力量，把对这小小的不光彩的罪恶所做的忏悔公诸于世人的面前。她不是把自己隐藏起来，而是暴露自己。从很小的时候，她就有一种要引起公众注意的强烈欲望。“我要出人头地，”她告诉她的家庭女教师。“我要尽可能

---

① 艾伯特（1819～1861），英国维多利亚女王的丈夫。

地和别人不同!”“这很难说是明智的,”诺克斯小姐平静地说道。“那样你就会被称之为古怪。”但诺克斯小姐没有必要担心。玛丽·科莱利小姐并不想与任何别人不一样;她想尽可能地与每一个普通的别人一样,而尤其想与英国贵族一样。但要达到那个目标,她只有一个武器——那就是梦想。显然,梦想如果是由正确的材料制成的话,那就能够令人吃惊地有效。她是这样努力地做着梦,她是这样有效地做着梦,结果除了两个例外之外,她的所有梦都成了现实。甚至玛丽·科莱利也没有梦想到,她的惯耍花招的同父异母兄弟能厕身于最伟大的英国诗人之列,尽管她做了很多工作,“以使他得以被封为桂冠诗人”,或者把她的非常靠不住的父亲改造成一位著名的维多利亚时代的文人。她能够为麦凯博士所做的一切,就是雇佣苏格兰的风笛吹奏者在他的葬礼上吹奏风笛,并把葬礼从一个雾天推迟到一个晴天,以便使他的最后形象能够充分地展现在公众面前。在其他方面,她的梦想全都实现了。矮种马、汽车、衣服、装修得“就像在骑士法庭展览会的饮茶休息室一样的”房子、风尾船、装帧昂贵的莎士比亚著作版本——全都是她的。支票累积起来了。邀请函被大量地送来了。威尔士亲王挽着她的手。“奇迹从小事情上升起了,”他喃喃说道。格累斯顿拜访了她并呆了两个小时。“《阿达斯》,”据报道他曾说过,“构思高贵。”在复活节星期日,西敏寺的教长从布道坛上引用了《巴拉巴斯》一书中的话。教长说,没有什么话能更美了。罗斯丹[1] 翻译了她的小说。当她走进剧院的时候,艾冯河畔斯特拉福的所有观众都站了起来。

她的所有梦都成了现实。但又正是梦杀死了她。这是因为在质地坚实的梦的那具总是增厚的外壳里面,那个寻常的、精力充沛的小女人逐渐不再生存了。她变得更苛刻了,更无生气了,更

① 罗斯丹(1868~1918),法国剧作家、诗人。

过分拘谨了，更因循守旧了，而与此同时，又变得更妒忌，更不安。使她复活的惟一疗法，就是公开亮相。就像别的吸毒者一样，她只有靠着增加剂量才能生存。她的花样变得越来越越轨。在五朔节，她驾着车穿过街道，拉车的矮种马戴着花环；她在艾冯河上顺流而下，坐在一条叫做“梦想”的凤尾船上，船上有一位系着红色腰带的真正的凤尾船船夫。报刊因为刊登了她的诉讼、她愤怒的信件、她的演说，而做起回响。而且甚至新闻界也变得低级了。他们忘记了说，她曾出现在布雷玛的聚会之中。对于她在贮藏糖的时候被抓住了这一事实，他们大肆宣传。

对于她来说，是有某个藉口。但我们又怎么去为那些向展览喝彩的观众找到藉口呢。维多利亚女王和格累斯顿先生能够被排除在外。被吹捧的人的趣味易于变得像患了水肿一般。而如果她的书使得一个工人免于自杀，或者允许一个裁缝所雇佣的做乏味工作的人不时地做个梦，结果她也成了西尔马或者梅维斯·克莱尔的话，那么在那天的工作以后，也就没有薄雾用奢侈品和喜悦和狂喜来维持他们，这也就给玛丽·科莱利所谓的“那一百万人”找到了藉口。但有关奥斯卡·王尔德我们要说什么呢？他的恭维可能是模棱两可的，但他作出了恭维，而且印了她的故事。有关被她所崇拜的贵妇们，我们要说什么呢？“她是个普通的小东西，”她们当中的一个人说道。但若是没有她，也就没有一次午餐或者宴会会是圆满的。有关阿瑟·塞汶先生我们要说什么呢？她把他称之为“彭登尼斯”[①]。他接受了她的好客，容忍了那种感情的迸发——她欣喜地把她的激情称之为感情的迸发，然后又取笑她的口音。“猫头鹰”一词，她不是念作“owls”，而是“ouwels”，于是他就笑她。有关记者们，我们要说什么呢？记者

① 彭登尼斯原是英国小说家萨克雷（1811－1863）的小说《彭登尼斯》的主人公。

们把他们所有的相机都对准了这个发胖的老妇人，她为她的出身感到羞耻，她“忙于”她母亲的事情——她母亲是叫科迪还是柯特兰？——她到底是一个砖瓦匠的女儿还是一个意大利的女伯爵？——是谁生下了这个私生子？

尽管以一种正当义愤的爆发来结束会是如释重负的，但这本书的最糟糕之处就在于，它并没有激发出这样的强烈感情，而只是感到不自在，我们在观看一只被打扮起来的狗表演相当普通的把戏的时候，就有那种不自在的感觉。表演结束时，人也就如释重负。只不过——不幸的是——事实完全不是这样。因为，还是在艾冯河畔斯特拉福，砖瓦匠的住宅完全就像玛丽·科莱利住在那儿时那样保存着。那儿有那个银制的墨水瓶，里面满是墨水，就像她把它留在那儿时那样；时钟的指针指着七点一刻，那是她死去的时间；她所有的手稿都被仔细地保存在玻璃柜子里；而且那张“空的大床，上面盖着一床沉重的白被子，那床白被子比一个尸体更使人畏怯，就像一个几乎一丝不挂的跳舞者比一个裸体者更使人畏怯一样”，那张床正在等着这个梦想者。如此看来，艾冯河畔斯特拉福在保存着别的文物的同时，还保存着维多利亚时代趣味的一个永恒的历史遗迹。

（王义国 译）

一闪即逝的肖像

一、威斯敏斯特大教堂里的蜡像[①]

除了一个非常伟大的人之外，谁也不能戴上威灵顿公爵[②]的高顶黑色大礼帽。它就像烟肉那么高，像枪的通条那么笔直，像岩石那么黑。我可以看得见，它在一英里之外的地方，沿着街道不屈不挠地前进着。当过路人尊敬地向他致敬的时候，公爵一定是向不受腐蚀的尊严的这个标志举起了他的两个手指。我现在几乎禁不住要向他致敬了。在威斯敏斯特大教堂里的蜡像与威灵顿公爵的高顶黑色大礼帽之间的联系，是这样一种联系，如果读者在蜡像馆关门的时候去威斯敏斯特大教堂，就会发现那个联系。那些蜡像就像别的君主一样，也有他们正式接见的时间。如果那个时间是四点钟，而现在是两点过一点儿，那么我就可以把这界于其间的时刻有益地用在怀特豪尔宫[③]里的联合服务博物馆里，呆在大炮、鱼雷、炮架、钢盔、靴刺、褪色的军服以及成百上千其他的物品当中，虔诚和好奇把那些物品拯救了出来，使它们免于随着时光的流逝而湮灭，它们受到珍视，被编了号，并永远地放置在玻璃柜子里。确实，到该离开的时候，在位于怀特豪尔宫一端的

---

① 原载1928年4月11日《新共和报》。

② 威灵顿公爵（1769—1852），英国陆军元帅。

③ 怀特豪尔宫，即原英国王宫。

博物馆和位于另一端的大教堂之间，也许并没有我所希望的那么多的对照。有太多的纪念碑伸出了手要求人们注意；太多的告示牌说明这个又禁止那个；太多的观光客拖着脚走，注视着，以便让过去和死去的人以及那个地方的神秘性质产生充分的影响。要想有个僻静处那是不可能的。我们想看看那些小教堂吗？我们像成群的羊一样，被穿着黑袍子的绅士们放牧着，他们永远在把我们关进去，又放出来；我们围绕着他们拥挤着，目瞪口呆地凝视着，各种各样的枯燥而又无吸引力的事实从他们的身上喧闹地落了下来；这个墓是多么美；那个墓是多么古老；它们是什么时候被毁掉的；它们是由谁修复的，修复的费用是多少——到最后每一个人都盼望能略去一两座坟墓，而当上课的时间结束时又谢天谢地。然而，如果有个人非常邪恶，又非常厌倦，而且又是稍微落在后面；如果钥匙就留在门上，很容易开动，那么那个人就能溜到一边，跑上一个小小的黑暗的楼梯间，并且发现自己单独与伊丽莎白女王呆在一间非常小的卧室里，这样一来，那个人是否违背了他的国家的法律，也就毕竟是一个悬而未决的问题。女王统治着这个房间，就像她当初统治英格兰那样。她稍微向前俯着身子，似乎在示意让你走近她，她站着，一只手举着象征君主权位的节杖，另一只手举着她的王位标志上的宝球。那是一个憔悴的、表现出极度痛苦的形象，带有某个总是害怕中毒或者中了圈套的人的缩拢的表情；然而她又总是在激励着自己，去无所畏惧地迎接恐惧。她的眼睛是睁大着的，警惕的；她的鼻子就像鹰隼的喙一样薄；她的嘴唇紧闭着；她的眉毛呈弓形；只有下颌把它的厚实给了那张好看的憔悴的脸。一位画家用他又长又瘦的手持着宝球和节杖，就好像手指在触到它们时震颤了一般。她智力极其发达，很受痛苦，又极其专横。她不允许人们朝别的地方看。然而事实上这个小房间是拥挤的。这儿有许多手举着别的节杖和宝球。只不过在伊丽莎白女王的旁边，别人似乎是无足轻重了。他们穿着飘垂的天鹅绒衣

服，给他们的玻璃柜子充满了尊严，就像他们当初给他们的宝座充满以尊严一样。威廉和玛丽[1] 是一对和蔼可亲的君主；他们开放市场，视察医院，是时髦的，尽管不幸的是，那位国王的腿有点短。安妮女王[2] 用胖乎乎的女性的手在膝上抚弄着她的宝球，而那双手本来是应该在那儿抱着婴儿的。只是出于偶然，他们才把一个巨大的王冠扣在了她的头发上，并且告诉她去统治一个王国，而她则宁可谨慎地调情——她是个漂亮的女人；或者微笑着跑去迎接她的丈夫——她是个体贴的人。她的那种美在于其朴素无华，在于其对家庭生活的爱好，与豪华的美相比，那种美来到我们当中时更没有受到时间的损害。里士满女公爵在硬币上把她的脸给了不列颠，她现在已经不合时尚了。只是在长脖子上的那个小小的头的姿态，以及一个总是站着不动让人看的人的假笑和平静的容貌，使我们确信，她曾经是美丽的并且有着难以置信的情人。在柜子的角落里，那只坐在栖木上的鹦鹉，似乎对所有这一切作出了反讽的评论。我们只有一次想起了这个事实，即这些肖像是按照死去的人的样子塑造起来的，这些肖像被放置在棺材的上方，让人抬着从街道上通过。那位年轻的白金汉公爵在罗马死于痨病，他是他们当中惟一一位对死亡安之若素的人。他非常安静地躺着，他的表示身份的白鼬皮披在肩膀上，他的小冠冕戴在额头上，但他的眼睛是闭着的；他的鼻子是位于两个陷下去的面颊之间的一座高峰；他屈服于死亡，并沉浸于死亡的平静之中。他的超然与在角落里查理二世[3] 的耽于感官之乐形成了

---

① 这儿的玛丽指英格兰、苏格兰和爱尔兰女王玛丽二世（1662－1694），她于1677年嫁给奥兰治的威廉，1688年光荣革命以后，于1689年宣告二人为英格兰的联合君主，威廉遂称威廉三世。

② 安妮女王（1665～1714），她于1702－1714年为英国女王，多病且才智有限，主要依靠大臣治理朝政，

③ 查理二世（1630～1685），英国斯图亚特王朝国王。

奇怪的比较。查理国王似乎仍然因为强烈的情欲和对生活的贪婪而颤抖着。那双大嘴唇仍然在撅起，流着口水，在要更多的东西。那双眼睛悬垂如袋，起着褶痕，那是因为在那些漫长的夜晚里，那双眼睛在密切注意着——注意着火把、舞蹈，以及女人。他佩带的羽毛和饰带是肮脏的，这就使他成了纵欲和放荡的象征，而就模型制造者而言，他的有着蓝色血管的大鼻子似乎是个不相干的东西，就好像当行进的队伍经过时，那个大鼻子让人群互相轻推着肋部，并且讲述着这位君主快活的故事似的。

因而我们离开这群穿着花哨的显赫的人们，从楼梯上跑了下来，进入大教堂，来到那些既神圣又可笑的物品的那个奇怪的混乱状态和混合物当中。然而现在的印象并不像以前那样混乱了。有两个在场者似乎控制了它的凌乱——有时就有这种情况，一群人在喋喋不休地讲着话，这时进来了一个人，他下达了命令，那群人也就安静了下来，他们也不知是什么原因，在那个人的面前就是一言不发。那两个在场者，一个是伊丽莎白，她在示意着；另一个就是一顶旧的高顶黑色大礼帽。

二、英国皇家艺术院①

"帝国的汽车——欧洲的保镖——比利时无瑕的骑士"——我们英国的浪漫故事就是这个样子，结果从杂乱无章而又多姿多彩的皮卡迪利大街来到博林顿家的院子的那些人，每十个人当中就有九个人，都用这种废话向严阵以待的轮胎和艾伯特坐在他的高傲的战马上的国王形象表示敬意。当然，它们只是围绕着一个雕像而聚集起来的有钱人的汽车；但不论它们所在的那个四方院把每一个东西的意义都以四倍大小辐射回去，这样艾伯特国王和汽车也就散发出君主身份的本质和车辆交通的灵魂，还是它是由人

① 原载1919年8月22日《雅典娜神殿》。——原注

群所造成的，还是那些礼仪铺张的台阶所导致的，也就是双开式弹簧门让人进去，势利小人在奉承讨好，但实际情况却是，一旦你进入了这个区域，那么每一件东西也就都显得具有象征性，而且当你登上宽宽的台阶前往画廊时，你的心态热烈而浪漫。

不管我们会迁就什么景象，我们都发现自己在进入的时候，是面对着一个穿着全套夜礼服的女人。她站在一个楼梯间的顶上，一只手松散地拿着一束百合花，而另外一只手就要向某个名人打招呼，那个人正从楼梯上向她走来。她的头发，没有一根是不在合适的地方的。她的嘴唇恰恰是分了开来。她就要说，“你来真是太好了!”但这是艺术家的技巧，因而我并不愿意越过她的热情友好但又纡尊降贵的目光的领域。我宁可斜视地看着她。当我站在那儿的时候，“你来真是太好了!”这句话她说得太经常了，太殷勤了，结果最后我的目光移到一边，去寻找可让她说此话的有足够名气的人。找到他们并不难。这儿是一个穿着苏格兰褶裥短裙的贵族，是R某某公爵；这儿是一个穿着卡其军装的青年军官，而且为了和他做伴，还出现了一个姑娘的头和肩膀，那个姑娘向上翻转的眼睛和撅起的嘴唇似乎在乞求，为了她的缘故，天空应更蓝一些，玫瑰更红一些，冰淇淋应更甜一些，男人应更有男子气一些。为了对她表示欣赏，那个有骑士风度的青年似乎作出了反应。当他们迈步爬上楼梯，来到那个穿着泡沫般白色衣服的女人面前的时候，他发誓说，不管发生什么事——英格兰的国旗——家庭的甜蜜的悦耳音调——一个女人的荣誉——一个英国男人的诺言——只是一角碎片的纸——为了你的缘故，艾丽丝——上帝佑我国王——以及所有别的东西。她的词汇量要有限一些。她继续凝视着天空，或者冰淇淋，或者可能是的不管什么东西，而且是带着一种简单的诚挚来凝视的，这种诚挚又因为在肩膀处有一单排珍珠和一个小小的白色绢纱织品而得到了加强。“你来真是太好了!”女主人再一次说道。但就在他们的身

后，公爵在作政治游说，这位公爵是一个虚张声势的贵族，“在山坡那一边，要比在这些华而不实的小玩意和小摆设当中更舒适自在，我的女士。极好的运动。20只鹿角和皇家的雄鹿。在两眼之间是不掺假的，呃什么？全天都在外面。永远也不会知道我什么时候做完。冷水澡，硬床，一杯威士忌。只不过是一无所有。该死的外国人。职责的岗位。哨兵死了，但决不投降。我们家庭的女士们——起来，哨兵们，而且是朝她们站起来！先生们——”而且，当他以一种因激动而哽咽的嗓音说出最后的话的时候，在场的所有人都蓦地转过身来离去，只把他们完全合身的晚礼服的后部显示出来，因为有一些景象是不适合让人看的。

这个场景——尽管并非所有的话语，系来自拉迪亚德·吉卜林所写的一个故事。但拉迪亚德·吉卜林笔下的场景，必须以令人吃惊的频率出现在这些社交聚会之中，为的是使英国的少女们和勇武的军官们有机会，一方面坚持她们的贞洁，另一方面又保护她们的贞洁，就我所能看出的而言，若是没有那贞洁，也就没有她们存在的理由。因而，我也就自然朝四周看着，有点害羞地看着，寻找那个阴险的引诱者。我能坦率地说，在整个皇家艺术院里并没有这样的卑鄙小人；我在各个房间里走了两次，并且就要告诉那个少女，她的疑惧尽管极为可信，却也决非必要，只是在这个时候，我的目光被一条非常好的鱼的白色腹部所吸引住了。“是公爵抓住的！”我惊叫道，仍然位于公爵的光荣的半径范围之内。但我错了。那条鱼尽管足够好，但再看一眼就不容置疑，却并不是有公爵爵位的；它的样子是三角形的，更不用说这个事实了——一个穿着灯心绒衣服的小顽童抓住它的尾巴，把它拎在半空中，这足以使我朝正确的方向望去。啊，是的——海产的捕捞量、大海的辛苦劳作者、一个渔夫的家、大自然的慷慨赠予——这样的短语以惊人的快速将自己形成了起来——不过且转入细节。这幅画，第306号画，展现出了一个膝上抱着一个婴儿

的年轻女人。那个孩子正在玩着一条船的粗糙模型；那条大鱼正在他的眼前悬荡着，是由他的一个比他大一两岁的哥哥拿着晃动的，他哥哥穿着一条灯心绒裤子，那又是从那个渔夫所穿的裤子剪下来的，那个渔夫正忙于在浪边上清洗鳕鱼。所描绘的每一件物品都非常红润、胖和蓝，甚至大海本身都带有一个打扮好去市场的该得奖的动物神态，由此看来，似乎那位画家意欲以一种普遍的方式向那个岛国的种族表示恭维。但在那个女人的目光中有某个东西吸引了我的注意。一幅白色的面纱使那直截了当的光彩失去了光泽。画家们就是这样展现出，泪水并没有落下来。这位身躯庞大的夫人被鱼所包围着，每一条鱼都卖 18 便士一磅，不过我们要问，那位夫人为什么要哭呢？请看一看那个小孩子的裤子吧。如果你仔细看的话，就会发现，那条裤子与渔夫的裤子不是一个样式。一旦掌握了这个事实，那么故事也就把自己旋转起来，就好像是一条线，线的一头有一条鲑鱼似的。难道海浪不是带着一种嘲弄的噪音冲向海滩吗？难道她的眼睛在看见一条玩具船的时候，不是因为回忆而变得模糊起来了吗？那并非总是夏天。除了这种噪音以外，大海还有另外一种噪音；而且，既然她的丈夫将永远也不会再要他的裤子——但这个故事一旦写出来，也就是痛苦的，而且也是缺乏韵味的。

一幅好的艺术院图画的特点就是，你可以在画布上寻找十来分钟，但仍对自己是否发掘出了全部意义而有所怀疑。例如，第 248 号作品题为“可卡因”。一个身穿夜礼服的青年男子躺着，被药麻醉了，他的头倒在一个女人膝头粉红色的缎子上。那个装饰性的钟使我们确信，时间正是差 11 分 5 点。那个燃烧着的灯证明，这是黎明时分。那么，他回到家，是不是发现她在等待？她是不是打断了他的纵情声色？就我而言，我宁可想象，用画家的语言（这是一种非常值得单独研究的语言）来说，那是会被称为“一个沉闷的值夜”的东西。她从 8 点 30 分就坐在那儿，穿着粉红色的缎子衣服单独坐

着。有一次，她站起来，把镶在银制框子里的照片压在她的嘴唇上。她可能已嫁给了那个男人（除非他是她的父亲，有关这一点谁也不清楚）。她是个没有思想的姑娘，他听凭她在战场上遇见他的死亡。透过她的泪水，她凝视着下一张照片——大概那是一个婴儿的照片（画家又是满足于暗示）。当她看的时候，有一只手在摸着门。"天哪！"她叫道，与此同时她的丈夫摇摇晃晃地走了进来，无力地倒在她的膝上，"天哪，我们的特迪死了！"她就是那样坐着，眼睛幻灭地凝视着，而究竟她是屈服于诱惑，还是朝着照片立下誓言，还是在女仆下来以前把他抱到床上，还是永远坐在那儿，也就只有听凭于旁观者的想象了。

但奇怪的事情是，我想成为她。有一会儿，我假装我是独自坐着的，幻灭了，穿着粉红色的缎子衣服。然后，在那一小群凝视者当中的人们就开始吹嘘，说他们自己就知道更可悲的情况。他们的朋友服用可卡因。"我本人小的时候为了开个玩笑——""不，乔治——不过多么可怕的鲁莽啊！"每一个人都想用一个更好的故事来胜过那个故事，只有一个女士除外，从她的表情来看，她正在扮演一个安慰者的角色，她把那个可怜的人抱到床上，脱下她的衣服，安慰她，甚至以相当大的尖锐对那个不足道的笨蛋讲话，说他不配做丈夫，然后闪着自我满足的光向前走去。在每一小群人聚集在其面前的每一幅画，都似乎发射出那种奇怪的力量，使得观看者更勇敢，更浪漫；童年的回忆，可能性的幻象，各种各样的幻想，都从墙上向我们倾倒了下来。我若是有一种更冷静的心境的话，就会指责画家们夸张。在皇家艺术院里一定足足有一万多棵飞燕草，而且没有一棵不是完美的样品。草皮的状态令人赞叹不已。太阳是细腻地适应于日晷的需要。紫杉树篱是无可指责的。庄园主宅第是古老的尊严的一个奇迹；至于那个手执长柄大镰刀的老人、在井边的那个姑娘、村子的那头驴、那个寡妇、吉卜赛人的大篷车队、那个拿着杆子的孩子，每

一个人不仅是最悲伤的、最甜蜜的、最奇特的、最别致的、最温柔的、最快活的，而且还具有一种给英格兰带来大量光彩的象征意义。那些鹅是英国鹅，甚至那些白熊——尽管它们没有那种长处，当我们看着它们的时候，它们也似乎变成了车辆里面的毛皮地毯，而这就是那种气氛的说服力。

那的确是一种非常有力的气氛；它是如此充满了男子气概和女子气韵，充满了怜悯和纯洁，充满了晚霞和联合王国国旗，以至于最破烂的东西和最乏味的东西也抓住了玫瑰色光彩的倒影。"这是英格兰！这些是英国的东西！"如果有外国人在附近的话，我就可能这样惊叫起来。但我没有必要对我的同胞说这话。也许，他们并没有完全达到那些图画的水平。有些人是瘦的，还有些人是过分肥胖的，许多人穿上了显然是他们所拥有的惟一完整的全套服装。但目录上的说明却以一种令人信服的方式解释了任何这样的不一致之处。"把美当作灰烬一样给予他们。《以赛亚书》第9章第11节第3行"——那就是这个展览办公室上的说明文字。只要我们把我们的灰烬足够公开地暴露给画布的善良的影响，我们的灰烬就会得到改造。因而我们再次看大法官和贝尔福先生[①]，看B女士，看R公爵，看佩尔曼教育研究院的恩尼弗先生，看形形色色的军官，看建筑师、外科医师、贵族、牙科医生、医生、律师、大主教、玫瑰、日晷、战场、鱼，以及斯凯岛[②]的小猎狗。他们挂在一堵堵的墙上，因为色彩而闪光，因为油彩而发亮，镶着金色的框子，用玻璃保护着，他们做着眉眼，得意洋洋，给人以灵感和命令。但他们做得过分了。我并非完全是他们所认为的这样一包灰烬，或者说有时那个魔法未能奏

① 贝尔福（1848～1930），英国保守党领袖，曾任首相和外交大臣。
② 斯凯岛位于苏格兰的西北部。

效。萨金特先生[1] 的一幅大画，题为《毒气中毒》，最终刺激了某根抗议的神经，或者也许是刺激了某根人性的神经。为了强调他的要点——也就是眼睛上裹着绷带的士兵们看不见，因而也就值得我们同情，所以他让其中的一个士兵举起他的腿，举到他的肘部的高度，以便在地上迈出一两英寸的一步。这个小小的过分强调是外科医师刀子的最后一划，据说那最后一划所造成的伤害超过了整个手术。毕竟，人被刺戳、砍和切削了大约两个小时。这是由那个女士开始的，公爵又把它继续了；小孩子们挤出了泪水，大人物们逼迫人们尊敬。从头到尾，每一幅油画都把某些情感涂擦了进去，而凡是颜料没有说出来的，标题就用话语把它给强调出来了。但萨金特先生是最终导致失败的因素。突然那些大房间就像一间鹦鹉屋一样响了起来，里面是华而不实而又没有头脑的鸟的无法忍受的喧嚷。它们是怎样发出了尖叫和瞎扯啊！它们是怎样地跳着舞和羞怯地走啊！荣誉、爱国主义、贞操、财富、成功、重要性、地位、赞助、权力——它们叫喊声大作，从各处发出了回响。“到任何地方去，离开这个世界到任何地方去！”当我逃下楼梯时，这是我可以用来击退恬不知耻的嘈杂声的惟一呼喊，我逃出房门，在汽车之间逃跑，在马和骑马的人的鄙视下面逃跑，就这样逃了出来，进入到相对清醒的皮卡迪利大街。毫无疑问，这种反应是过分的；而且我必须让罗杰·弗赖[2]先生来决定，这儿所记录下来的情感，是否1674件艺术作品所带来的恰当的结果。

（王义国 译）

---

① 萨金特（1856～1925），美国画家，长期侨居伦敦，以肖像画著称。

② 罗杰·弗赖（1866～1934），英国画家，美术评论家。

坡的海伦[1]

蒂克纳小姐这本书[2]中的真正令人感兴趣之处，在于惠特曼太太这个人物，而并非坡所寄出的情书，坡的情书已经出版了。固然，倘若不是因为她与坡的关系的话，我们也就永远不会听说海伦·惠特曼；但同样真实的是，坡与惠特曼太太的关系既没有给他带来多少荣誉，也不是对整个世界具有重要性的事情。蒂克纳小姐把他称为“我们文学中惟一的浪漫人物”，如果我们的目的是增加“我们文学中的惟一的浪漫人物”的魅力的话，那么我们就应该把他的情书全部查禁起来。而另一方面，惠特曼太太则完全从这个磨难中摆脱了出来，而且显然除了坡以外，她也是一个奇特而又有趣的人。

她从童年就开始写诗，当她年纪轻轻就守寡时，她就定下心来，认真地从事某种文学生涯。在当时，在美国，这并不是像它以后所成为的那样一个简单的举动。例如，如果你写一篇论雪莱[3]的文章，那么在普罗维登斯[4]最有影响的家庭就会认为你是堕落了。如果你就像埃勒里·钱宁[5]先生一样，前往欧洲并把你的妻子留在后面，那么这就足以证明，你不是一个“伟大的完

---

[1] 原载1917年4月5日《泰晤士报文学副刊》。——原注
[2] 卡罗琳·蒂克纳著《坡的海伦》。——原注
[3] 雪莱（1792～1822），英国浪漫主义诗人。
[4] 普罗维登斯是美国罗得岛州的首府。
[5] 埃勒里·钱宁（1780～1842），美国基督教公理会自由派牧师、著作家。

人”，因为真正的诗人是有义务成为伟大的完人的。惠特曼太太采取了反对这种粗野言论的立场，并确实宁可偏离正道而招致攻击。不管时装是什么，也不管季节是什么，她都戴着她的“漂浮的面纱”，穿着她的薄的浅口便鞋，手里拿着一把扇子。她“把她的灯罩倒置过来”，并且把一片片打褶的装饰物挂起来，使得她的客厅保持着一种永远的暮色。那是超验主义者的时代，而那些扇子、面纱和暮色，则毫无疑问旨在减轻物质的硬度，并以尽可能少的摩擦把灵魂从肉体中吸引出来。造化也是仁慈的，赋予了她一张苍白、热切的脸，一种神圣的表情、一双“朝远处凝视但又从不看你的”深陷的眼睛。

她的家成了该地区诗人的一个中心，因为她机智、媚人而又热情。海约翰[①]、G.W.柯蒂斯以及威尔金斯·厄普代克阁下常把他们的作品寄给她请她斧正，或者寄给她非常长的玄而又玄的信，试图给出他们有关诗歌的定义。那个特定的人群或多或少与爱默生[②]和玛格丽特·富勒有着关系，那群人的特征，就是热情地捍卫灵魂的权利。他们冒险进入了一个话语自然无法支持他们的领域。“诗歌，”柯蒂斯先生这样说道，“就是使音乐适应于一个智力的领域。但它又因而必须通过细腻得无法用智力公正地衡量出来的灵魂给揭示出来。……音乐……是一种女性的成就，因为它是情感，而本能又表明了它的性质”，等等。当他们写有关事实的事情时，这种高尚的心境也从未完全抛弃他们。当惠特曼太太忘记回一封信的时候，柯蒂斯先生就询问，她是不是病了，“或者说，是不是位于地平线的秋天就像一条压碎了夏天的花的色彩美丽的蛇，用它的柔和、宁静的眼睛慑住了你，使你不说

① 海约翰（1838-1905），美国国务卿，曾任林肯总统私人秘书。

② 爱默生（1803～1882），美国思想家、散文作家、诗人，美国超验主义运动的主要代表。

话?”显然，惠特曼太太就是那个使他们都保持在这个非常高的标准上的人。事情就是这样继续着，一直到惠特曼太太到了42岁的时候。在1845年7月的一个晚上，她碰巧在月光之的下花园里漫步，这时埃德加·艾伦·坡[①]从旁边经过并看见了她。“从那个时刻我就爱上了你，”他后来写道，“……你的未被认识的心脏似乎进入到我的胸膛——在那儿永远居住下去。”其直接的后果就是，他写下了寄给她的那首《致海伦》的诗。三年以后，当他成为写出了《渡鸦》一诗的著名诗人的时候，惠特曼太太用一首情人节写的情诗作了回答，那首情诗的最后一个诗节是——

> 那么，啊狰狞而又可怕的渡鸦，
> 你会不会是一如既往、忠实于
> 我的心脏和耳朵的一只渡鸦，
> 鼓着双翼并呱呱叫着“绝望”?
> 在森林里漫游的鸟儿，没有一只
> 能分享我们筑于高山峭壁上的巢。

他们的会见推迟了一段时间，而且在他们之间也没有散文文字来往。倘若不是因为另外一本诗集的话，那个会见也许会永远推迟下去，惠特曼太太用下面一个诗句为那个诗集作结：

> 我和“等于希望的美”住在一起。

在收到这些诗作的时候，坡立即设法获得一封推荐信并前往普罗维登斯。在接下来的两个星期中，一次在公墓里散步时，他宣告了他的爱。惠特曼太太不同意订婚，但同意给他写信，于是

---

① 埃德加·艾伦·坡（1809～1849），美国诗人、小说家、文艺评论家。

那些著名的通信开始了。

哈里森教授只能够把坡的信与阿伯拉尔和埃洛伊兹[1]的信相比较，或者与《葡萄牙十四行诗集》[2]相比较；蒂克纳小姐说，坡的信为自己在世界经典情书之中赢得了一席之地。而另一方面，伍德贝里教授则认为，它们本来永远也不应该出版的。我们同意伍德贝里教授的意见，这并不是因为它们伤害了坡的声誉，而是因为我们发现，它们是非常乏味的作品。不管你写一篇评论还是一封情书，重要的事情就是，你应有面对你的话题的一个非常生动的思想。当坡给惠特曼太太写信的时候，他可能就是给一种妇女报纸的时装图样讲话——那是一种月光下在公墓里漫步的时装图样，因为那个氛围是凋谢的玫瑰和月光的氛围。事实上，他刚在不久以前埋葬了弗吉尼亚[3]，他拒不承认他对她的爱，他又在同一时间以同一种风格给安妮写信，他就要为了一个寡妇的钱而向她求婚——他的所有不忠贞行为和卑劣行为，并没有因为它们自身而使他真正爱惠特曼太太成为不可能。倘若不是那些信的话，我们是会接受这个宽容的见解的，即这是他为了赎罪而作出的最后努力。但当我们读那些信的时候，我们感到，那个写这些信的人对什么事情也没有情感；他的世界是一个幻象和时装图样的世界；他的话语是不适用于故事中的被抛弃的话语。除了透过鸦片和酒精的迷雾之外，他既不能看见他自己，也不能看见别人。那个婚约是以他改过自新为先决条件的，最终还是解除了；惠特曼太太倒进沙发里，把一块“在乙醚当中浸泡过的”

① 阿伯拉尔（1079～1144?）是法兰西经院哲学家、逻辑学家和神学家。埃洛伊兹（1098?～1164）是法国女隐修院院长，早年与其师阿伯拉尔相恋私婚，生子，被拆散后进隐修院。他们的爱情因其著名的通信而长存于后世。

② 《葡萄牙十四行诗集》是英国女诗人勃朗宁夫人（1806～1861）的爱情诗。

③ 弗吉尼亚是坡的姑表妹，1835年坡与弗吉尼亚结婚，1847年冬天弗吉尼亚死于肺病。

手帕盖在她的脸上，而她的老妈妈则相当直截了当地对坡说，驶往纽约的火车就要开了。

尽管这似乎是愤世嫉俗的，但我们却怀疑，通过她的风流韵事的这个不幸的结局，惠特曼太太的损失是不是就像她的获得那么大。她对坡的感情，大概与其说是情人的感情，毋宁说是女恩人的感情；因为她是那些人当中的一员，那些人“虔诚地相信，蛇是可以感化的。这只有通过耐心和祈祷才能实现——但其结果是令人高兴的”。这条特定的蛇是不可感化的；一年以后，人们发现他在街上不醒人事，然后他就死去了。但他在身后留下了一大堆爬行动物，那些爬行动物在惠特曼太太的余生耗费着她的耐心并且需要她的祈祷。她成了公认的有关坡的权威，每当一位传记作者需要事实，或者老克莱姆太太[①] 需要钱，他们就找她。她须对不同的女士的争论作出裁定，究竟是谁得到了最多的爱；她也须在敌对的历史学家之间维持和平，因为究竟是一个女人对她的爱情更为虚荣，还是一个作者对他的作品更为虚荣，仍尚须作出判断。这样的一个地位给了她无穷无尽地作出善举和进行文学讨论的机会，这些机会显然是适合她的，这个小鸟一样的小妇人，她极其贫穷同时还要赡养一个脾气古怪的姐姐，而这个小妇人的理智和颖悟力似乎证明了，她有理由说，“其结果是令人高兴的”。

（王义国 译）

① 老克莱姆太太是弗吉尼亚的母亲，也就是坡的姑姑和岳母。

沃尔特·惠特曼访问记[1]

在牛津大学和剑桥大学所燃烧的知识生活的巨大火焰，得到了如此好的照料并得到了长期的确立，因而若是要像我应该做到的那样，感受到对非物质事物的这种专注所带来的奇观，也就很困难了。然而，当我碰巧偶然遇到一束孤立的火，它明亮地燃烧着，而没有任何社团或者鼓励去保护它，这时那束精神之火也就变成了一个看得见的壁炉炉床，我可以在那儿暖手、作感恩祈祷。我只是偶然碰上它们，它们在不大可能的地方燃烧着。如果有人要我简述博尔顿[2]在1885年前后的状况，我的思绪自然就会围绕着棉花市场转动着，就好像博尔顿繁荣的真正心脏就一定是在那儿似的。我不会提到那群年轻人——按职业来说是牧师、工厂主、手艺人、银行职员——他们在星期一晚上见面，打定主意要谈论某个严肃的事情，他们能够坦率地开始讨论最秘密和有争议的事物，而不害怕得罪人，并且特别持有这个见解，即沃尔特·惠特曼[3]是"所有文学中最伟大的划时代人物"。然而，谁应该为这谈话的效果确定一个限度呢？在这个例子中，除了那个非常宝贵的精神上的益处之外，它也具有某些令人吃惊的可触知的结果。由于

---

① 原载1918年1月3日《泰晤士报文学副刊》。——原注

② 博尔顿是英格兰兰开夏郡的一个郡级市，是精棉纺纱工业的中心。

③ 沃尔特·惠特曼（1819~1892），美国诗人，背离传统诗体，勇于创新，其诗作描写了美国劳动阶层的生活，表达了强烈的民主精神。

那些见面，结果有两个谈话者越过了大西洋；在博尔顿和坎登[1]之间，礼物和信息开始持续地流动着；而惠特曼在他的弥留之际，头脑里想着“兰开夏的那些好伙计”。这本描述了这些事件的书[2]以前已经出版了，但它非常值得重印，因为它阐明了一种新的类型的英雄，以及他可以接受的那种崇拜。对惠特曼来说，不论是接受钱还是接受内衣，都没有令人的尊严不得体之处，不过他说，没有必要把这些东西说成礼物。另一方面，他并不喜欢建立在幻觉上的崇拜，那幻觉认为，他在某种程度上比人类大众好或者与人类大众有所不同。“唔，”他说道，同时伸出手来欢迎华莱士先生，“你是为了失望而来的，是不是？”华莱士先生向自己承认，他是有一点失望了。在沃尔特·惠特曼的样子中，没有什么东西是与最崇高的诗歌传统不一致的。他是一个很动人的老人，身材魁梧匀称，由于他的力量、他的敏感以及他深不可测的同情，而给人以深刻印象。失望之处在于，“所有文学中最伟大的划时代人物”“与我所想象的相比，要简单一些，朴实一些，而且更亲密地与我有着关联”。确实，这位诗人似乎一直在费尽苦心把他的普通的博爱带到最重要的位置。他周围的一切是不能再不讲究了。地板只有一半铺上了地毯，地板上覆盖着大量的报纸；吃饭用品和洗涤用品把自己与校样和报纸剪报混合在一起，堆积的时间非常长久，结果爱默生寄来的一封珍贵的信，经过多年的搁置以后，偶然从那一堆里掉了出来。在这些乱七八糟的东西当中，沃尔特·惠特曼干净得一尘不染地坐着，穿着他的粗布灰色衣服，更像一个其工作的日子已经结束的退休农夫；谈到这个人或者那个人，问有关他们的孩子和他们土地的问题，令他高兴；而且，不管是不是由于回想起各个地方和各个人，而不

---

[1] 坎登是美国新泽西州西南部的一个港市。

[2] J. 约翰生和 J.W. 华莱士著：《1890～1891年间沃尔特·惠特曼访问记》。

是由于回想起书籍和思想，结果他的精神状态始终如一是慈祥的。他的气质，而绝非责任感，导致他持有这种观点，在他看来，“把我实际上是什么样的一个人公布出来或者表达出来”，对他来说是有必要的，“而且，如果觉得我像魔鬼的话，那就这样说出来!”而且似乎这个有智慧而又思想自由的老农夫收到了西蒙兹[1] 寄来的信，并且给丁尼生[2] 寄了信，而且不论是在他看来还是在你看来，他都是与过去或者现在的任何一个英雄人物具有同样的高度和重要性。他在谈话的时候说到他们的名字，是把他们当作平等的人。确实，不时似乎有某个东西“使他在精神上孤立起来，并且有时给他一种若有所思的悲伤神态”，与此同时，他诗歌中的用语和思想毫不费力地漂流进了他的自由而又随意的闲聊之中。优越感和生命力并非存在于一个阶级之中，而是存在于大多数人之中；他坚决认为，普通美国人是再好也不过的了，“尽管没有一个真正穷的人能够成为真正的英雄”。而且“莎士比亚以及这类人物”自愿地紧紧跟在别的事情的后面来到了。“莎士比亚是具有伟大人格的诗人。”至于激情，“我宁可认为埃斯库罗斯[3] 的激情更大一些”，“张着满帆的船是世界上最壮丽的景象，而这又从未被写进一首诗之中。”或者他会对英国的他的伟大的同时代人——就好像是从一个平等的高度，突然作出评论。他说，卡莱尔“缺少温情”。卡莱尔是一个好抱怨的人。“我猜那个国家难得有星光灿烂的时候”——有人说“星光灿烂是一个美丽的景象”；而当星光灿烂时，卡莱尔则说，“那是一个悲惨的景象”。……“他是一个何等的好抱怨的人啊!”

两个人走着如此不同的道路，到最后其中的一个人在星光灿

① 西蒙兹（1840～1893），英国作家，以写意大利文艺复兴史闻名。
② 丁尼生（1809～1892），英国诗人，1850 年被封为桂冠诗人。
③ 埃斯库罗斯（公元前 525？－前 456），古希腊三大悲剧作家之一。

烂之中只看见悲伤，而另一个人则能够沉浸于对橘子的香味感到狂喜的幻想之中，对这样的两个人的老年进行比较自是在所难免。在惠特曼的身上，获得愉快的能力似乎永远也不会减少，而且那种把愉快包容进去的力量变得越来越大；这样一来，尽管这本书的两位作者感到遗憾，认为他们只能提供给我们一束微不足道的言论，但我们却得以感觉到一个“巨大的背景或者思想的界域”，感觉到，星光要比在我们的气候区里更加灿烂。

（王义国 译）

奥利弗·温德尔·霍姆斯[①]

一百年前，与现在相比，人们能够更不假思索地谈论美国文学而不会出错。在大西洋里过往的船只，不仅仅是把几个美国人和英国人从一个海岸带到另一个海岸上，它们还使我们的民族自我意识变得迟钝了。在我们这儿，美国人来到我们当中时，除了有着他们自己特点的嗓音和举止上的某些小小的不同之外，也就好像雨点落入大海一般。在他们那一边，他们已经失去了大量的那种神经质的欲望，那种欲望就是，坚持他们自己的独立和成熟而反对一个母国——那个母国总是提醒他们，他们是年幼的。洛威尔曾设想出了下述问题——“一个暴发户的国家，是不是恐怖地意识到，在政治、习俗、艺术、文学上——不仅如此，而且就是在宗教上，它的管理是劣质的?”洛威尔又对这个问题作出了我们可以猜测出来的回答，这种问题已不再令他们苦恼了；霍桑[②]曾厉声急促地说出了一些陈旧的形容词——“那种粗野、古板、自足、可鄙的嫉妒、半吊子的精明（等等）成了这些奇怪的人民的特征”，这些形容词只是每天在新闻界惊慌的时刻使用了；因为诚如亨利·詹姆斯

---

① 原载1909年8月26日《泰晤士报文学副刊》。——原注

奥利弗·温德尔·霍姆斯（1809～1894），美国医师、幽默作家，以“早餐桌上”系列短文而闻名，曾任哈佛大学医学院院长，发现产褥热的传染性及其病因，作品有《早餐桌上的霸主》等。

② 霍桑（1804～1864），美国小说家。

先生所证明的，国际批评已经成了一桩非常棘手而又严肃的事情。事实上，时间和轮船已经把这些粗鲁之处给抹掉了，而如果我们想理解美国的艺术，或者政治、或者文学，那么我们就必须像当我们对气质和言语感到生疏时那样仔细地观看。那些最直言不讳地反对我们的人带来了这个有道理的关系，这在一定程度上是因为，我们把他们的书当成我们自己的书来读，在一定程度上又是因为，文学能够把自身赖以产生出来的环境给暗示出来。我们现在能够认为，波士顿或者剑桥是带有它们自己的生命的地方，与我们的波士顿或者剑桥有别而且不同[1]，就像蒲柏时的伦敦与爱德华七世时[2]的伦敦不同一样。这种亲密的关系是基于下述理解，即我们在许多方面是不同的，就像别的任何人是不同的一样，而促成这个亲密关系的人，则毫无疑问是奥利弗·温德尔·霍姆斯，尽管他的促成所采用的手段与他们的手段非常不同。就某些方面而言，他是他们当中最完美的美国人。

他生于1809年，出生于那个国家的最好的门第，因为他的父亲艾比尔·霍姆斯牧师大人来自一个古老的清教徒家庭，那个家庭可以追溯到16世纪的格雷律师学院的一个律师，而他的母亲萨拉·温德尔，则是有着来源众多的高贵血统，那是来自荷兰人、诺曼人和优秀的美国人的血统。他的父亲严厉而又英俊，讲授“守旧的加尔文主义，以及加尔文主义的一切恐怖”；他的母亲是一个稍微有点活泼的女人，好奇而又易动感情。认识他们的人说，这个儿子更多地继承了她而不是他的父亲。这个成熟的人的一个媚人特点就是，他总是在回忆他的童年，并且使他的童年沉浸于这样的阴凉和古怪之处，那是1730年所建造的一栋“斜

---

[1] 第一个波士顿和剑桥是美国地名，波士顿是马萨诸塞州首府，剑桥今译为坎布里奇，是哈佛大学所在地。第二个波士顿和剑桥是英国地名，波士顿是兰开夏郡的一个市镇，剑桥是英格兰东南部城市，剑桥大学的所在地。

[2] 爱德华七世（1841—1910），大不列颠和北爱尔兰国王，维多利亚女王之子。

折线形屋顶房子”所提供出来的。他就像霍桑一样，也有一种可怜巴巴的欲望，想把他的幼稚的回忆与某个本身就是古老、神秘而且美丽的东西混合在一起。地板上有凹痕，那是美国独立战争时士兵们把滑膛枪扔下来的地方；家庭的肖像被英国人的双刃长剑给划破毁坏了；而且还有一把椅子，当年珀西勋爵曾坐在那把椅子上做头发。那些模糊的回忆围绕着他的早年，并且给他的书当中最令人愉快的部分带来了灵感，我可以从那些模糊的回忆中选出两个，那是因为它们重要。“我本来自己就可成为一个牧师的，也许，如果——的样子和讲话并不是这么像一个丧事承办人的话。”只是过了很长时间以后，他才能够分析出来，他当孩子的时候出了什么事情。当他识字以后，教给他的东西是：“我们是一群小小的堕落了的可怜人，由于我们所不能阻止的那个存在的事实，而暴露在上帝的愤怒之中”。他奋起反对他所谓的“我的祖先遗传下来的奴性”，并且不仅决定反对作为一种职业的牧师，而且从未停止宣讲他早年的反叛所教给他的那些信念。他从架设在村镇公地上的望远镜，瞥见了金星的经过，从而使他的身上开始有了这些信念，或者不管怎么说，他的旧见解是永远地动摇了。他看着，同时那个念头就像休克一样来到了他的身上，那个念头就是，地球也并不比一块石头弹子大；他继而想到，地球这个行星“被装备起来，被供应以食品和其他必需品，是为了在空间中进行一次漫长的航行”。那个休克似乎既向他表明，我们是一个巨大系统的一个部分，同时也向他表明，我们的世界将持续一段时间，那段时间“超越了我们有关时间的所有普通的尺度”。他发现，如果我们果真要不确定地持续下去的话，那么也就有可能认为，“宇宙的这个殖民地是一个教育机构”，而且这是“能够‘证明上帝对待人类的方法是正确的’的惟一的理论”。我们可以不相信伊甸园和人的堕落；我们可以相信，“这个我不能够向其关上大门的所谓的邪恶”，是一种短暂的状态，我们将从

这个短暂的状态中浮现出来。他为那种为他的教义提供了灵感的乐观主义找到了一个基础，而且，如果他所提供的理由似乎不充分的话，那么他的结论和他得出结论的方式——花上 10 美分透过望远镜观看金星的经过——也就证实了当我们更了解他的时候我们所认为的大量的东西。这个冲突的实际结果就是，他成了一个医生而不是牧师，在巴黎呆了两年进行他的职业学习，在路上访问了英格兰和意大利，又返回波士顿从业，在他的余生，除在欧洲又呆了 100 天之外，他都是住在波士顿和坎布里奇。

对于这样一些个人资料，最勤奋的传记作者也找不到什么可增加的东西，霍姆斯医生也并没有帮上什么忙。他的信写得并不亲切；就像公开写出了有关自己的大量东西的其他人一样，他在私下里也没有什么可说的。作为一个医生，他从未赢得大量求医的病人，因为他不仅每过一段时间就编定起一本诗集来，而且当门打开时他还露出微笑，拿楼梯间开玩笑。有人问他，人的结构的哪一部分他最喜欢，他回答道："骨头；骨头最干净。"这个回答向我们展现出了那个"朴素的矮小机灵的人"，他永远也不能忍受病房的景象，他大笑以便减缓那种紧张，当一只兔子要被用氯仿麻醉的时候他就会跑开，他在所有的方面都是干净和有顾忌的。在年轻的时候，他倾向于用一种有点刻薄的幽默来讽刺这个世界。有两个朋友拼装起了一幅他的画面："一个小个子、结实的小人……像蜜蜂一样四处发出嗡嗡声，或者就像蜂鸟一样奔忙着，除非他确实想作出某种举动，否则是极其难以被抓住，然后你就对他有了把握。"别的人补充说，他有一副"有力的下巴和一片厚而坚强的下唇，这给他的表情带来了决断，还有少量的骄横。在交谈的时候，他是生气勃勃和友好的——也是尖刻的，从人家的嘴里掏出话来。"

在这个时候，在《独裁者》一书出版以前，他以他的谈话和他的诗歌而闻名。那些诗歌主要是由宴会和"特殊的活动"给予

了灵感；它们为我们照亮了美国文人的圈子，他们在派克饭店会面和交谈，就像人们在威尔咖啡馆里会面和交谈一样；它们是写给熟人的。因而，他的医务工作之外的声誉是非常高的，但又是地区性的。当《独裁者》中最早的文章“几乎就像爆炸一样从我的脑子里出来”的时候，他几乎有50岁了。随后问世的是《教授》和《诗人》，然后又是两本小说；简言之，他成了一个文人，公众期望能从他那儿经常获得对见解的陈述。即使在这个距离上，也容易想象得到，《独裁者》是多么匆忙地来到这个世界的。在波士顿的每一个早餐桌上的人都闻其名而认识这个作家，听说过他的出生和传说，并且带有一种个人的骄傲来阅读在出版物上的他的见解，就好像他是家庭的喉舌一般。那些关联不再是我们的了；但是，鉴于当美离开的时候美的习惯仍萦绕不散，因而我们仍能欣赏霍姆斯医生对他的公民伙伴讲话时的那种勃勃兴致。

这是真实的，然而，如果我们是完全处于《独裁者》的魅力的下面的话，那么我们是不是有可能不详述这种考虑呢？我们必须承认，有一种小小的诱惑，要我们试图说明我们的祖先的趣味，从而避免我们自己的公式化的表述。然而，这些百年庆祝活动的令人感兴趣的主要之处，在于它们提供了一个机会，让一代人说出自己对另外一代人的想法，而且是带着一种真诚和也许是一种洞察力来说出的，同时代的人可能难得会拥有那种洞察力。这种考验是严厉的，因为有这么大岁数的书将会活更大得多的岁数，并且把价值的标准抬到非常高的层次。让我们立即承认，可以说，在它们将在我们的生活中起到任何作用的意义上，霍姆斯医生的作品很难幸存下去；他也不是那些作家当中的一员，那些作家继续生活下去而又不带来任何信息，因为我们在他们的艺术中所得到的纯粹就是欢乐。有一个人将为阅读《独裁者》的公众写一本作者百年纪念传记，这个事实并不能被归因于这两个原因中的任何一个；然而，如果我们在一个低一些的层面上来寻找它

的话，我们无疑就会找到足够的理由。首先，就是我们自己的经历给我们提供的理由。当我们年轻时拿起它的时候——因为它是我自己读的最早的书之一——它的味道就像早餐喝了淡茶以后再喝香槟酒一样。我们谈话的时候所带有的那种不可思议的从容在畅流着，丰富的明喻和逸事，幽默和伤感，成熟得令人吃惊的风格，尤其是某种更不容易界定的性质，就好像我们恰恰够不着的水果正圆滚滚地落在我们的手上，并且证明是坚实而又明亮，芬芳而又味美——这些感觉使得我只能把《独裁者》看作一个上了岁数的亲戚，他把一枚枚的半镑金币压在我的手掌上，同时又恭维我的自尊。后来，如果某些魅力消失的话，我也就能够更清醒地估价这些美德。足够奇怪的是，在它们的创作之中，它们有用的东西远远超过装潢性的东西。这就是说，我们是被《独裁者》中的言论的诚实和常识所感染，被它们广泛观察的果实这个事实所感染，而不是被装饰它们的技法所感染。这本书中多有下面这样的段落：

> 有两个人正在咆哮的大海边散步，其中一人有一个小马口铁杯子，他若是愿意的话，就能够用这个杯子舀起一吉耳[1] 海水，另一个人两手空空，几乎根本舀不起水来——于是你把那个马口铁杯子称作神奇的拥有物！我的幼稚的使徒啊，奇迹是大海而非他物！最清晰之处，就是一切事物存在于一切事物之中，而且我们恰恰是按照我们的精神存在的强度和广度，将在一个事物当中看见许多事物，又在许多事物当中看见一个事物。艾萨克爵士[2] 作了他的有关大海的演说——有关孩子

① 吉耳是液量单位，1吉耳相当1品脱的1/4。

② 艾萨克爵士即著名英国科学家牛顿。

> 和卵石的演说，你可知道，当他作这个演说的时候，他是不是想到他所说的话？他是不是意在轻描淡写地说到一块卵石？是不是说到一个球形的固体，它在那块成了锥形物的石头变成固体以前，守卫着它的空间的分隔间，并且注视着它，--直到现在！那是一个躯体，它知道在地球上移动的力的一切流动；它通过看不见的线固定于土星带和猎户星座带上！那是一个这样的躯体，通过对它的思考，一位天使就能推断出来，整个无生物的宇宙是最简单的必然结果！那是弥漫一切的神的一个宝座，自从天国的玫瑰园与饰以小珠的星星连在了--起，那个弥漫一切的神也就引导着它的根本的原子。

这是足够貌似真实的，然而在重量上却是轻的；这个风格含有我们每每认为的那种典型的美国瑕疵，那就是过于足智多谋，同时又对装潢有一种心神不安的爱好，就好像他们尚未学会安静坐着的艺术似的。他说，对他来说，宇宙“是在一个类似物和相似物的海洋里游泳”；但这样暗示出来的想象力却往往更简单地和更幸运地展现了出来。旧事物的景象给他带来了灵感，或者说是童年的回忆给他带来了灵感。

> 现在，轻巡洋舰黄蜂号，以及布莱克利船长，在光荣地捕获了驯鹿号和艾冯号之后，就从大洋的表面消失了，据认为是失踪了。但这一点并没有得到证明，因而，当然，人们也就一时怀有希望，希望可以听到它的消息。在最后的真正机会完全消失以后过了很长的时间，我还以这个深情的幻想自愉，即在茫茫大海的某个地方，它仍然在漂浮着，而且有若干年，每当我听见从海军船坞向内陆发出大炮的隆隆声，我总是对自己说，

> “黄蜂号来了!”并几乎认为我能够看见它，它顺流而来，弄皱了它面前的海水，它饱受风霜，船底有甲壳动物附着着，桅樯毁坏了，帆千疮百孔，成千上万的人流着泪高呼着欢迎它。这就是我所怀有但却从未讲出来的许多梦中的一个。现在让我把它和盘托出，并且说，到很晚的时候，已经不再是童年了，也许已经朝成年迈进了，这时大炮的咆哮突然在我的耳边响起，我带着一种模糊的期望的兴奋和巨大的欢乐跑了起来，那些好长时间没有讲出来的话，则在头脑的无言低语中清晰地吐了出来，黄蜂号来了!

然而，那些有用的美德就在那儿。首先，与现在相比，当《独裁者》出版的时候，从摇篮时期就在他的血液中疾走的对欢乐的热爱甚至更是一种美德。当时，有些父母是严厉的，他们不许自己的孩子们读这本书，因为这本书随意对待了当时悲观的道德。他的诚恳会用一种年轻人的刻薄的幽默把自己表现出来，这种诚恳也给《独裁者》的温和内容带来一种好斗的气氛。他讨厌浮华、愚蠢，还有疾病。这可能并不是由于高尚美德的出现，然而他的作品又是多么生气勃勃地移动着啊!我们几乎能够听得见他说话，“从人家的嘴里掏出话来”，他是满腔热情地把这些话说出来的。这种活泼，大多是由于《独裁者》的幽默的从容而且几乎是持续不断的作用；然而我们却怀疑，是否霍姆斯医生能称得上真正意义上的幽默家。在幽默中有某个东西使意志麻木，而霍姆斯医生则主要是一个视清醒高于一切的医生。大笑是好的，就像新鲜空气是好的一样，但如果害怕他陷得太深的话，他就本能地缩回去了：

> 我若是坐着咧着嘴笑，

我知道，那就是一种罪孽。

这是一种仁慈的精神，它给他的幽默带来了它的轻快，但也必须补充说，也带来了它的浅薄。因为，当那个领域是如此细致地有限的时候，只有一种肤浅的洞察力才是可能的；如果这个世界只是一般化地可笑，那么它就永远也不能非常崇高。但要说明下述事实却是足够容易的，即，他笔下的人物对我们的同情并没有产生什么影响，因为他笔下的人物反映出，霍姆斯医生的写作并不是为了创造男人和女人，而是为了把一生的观察所教授给他的见解陈述出来。甚至在那本最不具有小说形式的书当中，我们也感觉到这一点。在《埃尔西·维纳》中，他希望回答他小的时候就问过的那个问题：我们是否能够为一个世代相传的罪孽而受到公正的惩罚？其结果就是，我们观看了一个精心安排的实验：霍姆斯医生的所有幽默和学问（他养了一只响尾蛇有几个月的时间，并且读了有关毒物的“所有印刷出来的知识”），都围绕这个话题起着作用，而且他使我们感知到，这个情况是多么奇特而又有趣。但是——须知我们的异议就是集中在这一点——我们对女主人公不感兴趣，而且这本小说，就它寻求从情感上令我们信服这一点来说，也是一个失败。即使如此，霍姆斯医生也成功地使我们思考，他几乎总是确实成功地使我们思考；他展现出有关响尾蛇和乡土生活的如此多的事实，对普遍的人类生活作出了如此多的反思，带有这样的勃勃生气和对他自己的思想的这样生动的兴趣，结果那个预示未来的“被一种神学上的思想给予了营养的生理学上的概念”，也就像《独裁者》或者《教授》一样新鲜，并且几乎同样有趣。这两部作品的相似之处，是小说的伪装所不能遮掩的，那相似之处再次证明了，他并不能像他所说的那样，“脱离开他的人格”，而是我们那样说，只是意欲在某些方面确定他的力量，因为“人格”甚至把莎士比亚也给限制了。我们的意

思是，他是那些作家之一，那些作家所看到的东西并不比别人多上多少，然而他们是以带有某种难以形容的特色的眼力来看的，那种眼力揭示出那些作家自己的性格，并足以把他们的见解形成为一种条理清楚的信条。这样一来，他的读者们也就总是谈到他们与霍姆斯医生的“亲密关系”；他们既知道他所讲授的是什么，也知道他是怎样的一个人。他们知道，他喜欢划船、马匹和大树，他对他的童年充满了柔情，他喜欢人们既强壮又乐观，又尊重女人的软弱，他厌恶一切阴暗和病态之处，仁爱和宽容是他所热爱的美德，如果人能把这一切与风趣的话语结合起来的话，那就是太有利了。尤其是，人必须享受生活，并尽自己的一切力量去生活。它读起来，就好像是医疗处方一般，而人们想得到的又不仅仅是健康。然而，当明显的异议被提出来的时候，我们并没有必要怀疑，在将来它将给成千上万的人们带来益处，而且他们将爱上这个言行一致的人。

（王义国 译）

附：原编者前言

弗吉尼亚·伍尔芙生前出版了两卷散文集：《普通读者》第一辑和第二辑。在她辞世以后，我设法把那两卷书中未收入的她的文章收集起来。未收入的文章数量可观，它们大多发表在杂志里，但有几篇从未发表。结果，它们足足有三卷之多，构成了她身后的三部文集：《飞蛾之死》（1942），《瞬间集》（1947），以及《船长临终时》（1950）。在那几卷里，我只是把那些在我看来与她本人所选择重印于《普通读者》的文章同样精彩的篇什收了进来。当我出版《船长临终时》的时候，我以为我已经能够把出现在杂志上的所有文章都辨认了出来，因而我在那一卷的编者前言里写道，该书应该是论文集的最后一本，因为在她死后出版的各卷里，除了几篇无关紧要的文章之外，我已把她所有的文章都收进去了。

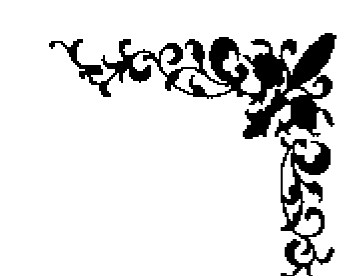
这一点上，显然我是错了，因为那些在记载中进行寻找的人，包括我本人，都忽略了相当数量的文章，它们与在上述五卷书里所发表的那些文章具有相同的性质，相同的价值。这有几个原因。弗吉尼亚·伍尔芙只是间或地把她为杂志所写的散文和评论的副本保存下来，而且在她的文件里往往并无有关那些文章发表的记载。那篇于1929年发表在《文人》杂志里的长文《小说概观》，它的存在之所以被忘却了，原来就是这么回事。另外一个困难就是，她的许多文章是匿名出现在像《泰晤士报文学副刊》这样的期刊里，而寻找者们所没

有注意到的一个进一步的复杂之处在于，在某些情况中它们是以她的婚前姓弗吉尼亚·史蒂文而写出的。对现在所出版的文章的发现应归功于B.L. 柯克帕特里克小姐和玛丽·莱昂博士的热忱和才智。柯克帕特里克小姐为她的《弗吉尼亚·伍尔芙书目》的准备工作付出了无穷无尽的努力。莱昂博士是马萨诸塞州坎布里奇的拉德克利夫学院的研究生部主任，同时又在哈佛大学讲授一门文学课程。她正在写一本题为《批评家弗吉尼亚·伍尔芙》的书，并曾为了对她的课题做一些研究而来英格兰访问。她花了许多工夫来确定哪些作品是已经出版的，哪些作品是原未出版而新近出版的。如果没有柯克帕特里克小姐和玛丽·莱昂博士的工作，我永远也不会找到现在收集在这一卷里的文章。这些文章首次发表时的杂志名称，我在文章的脚注里均已一一注明。

伦纳德·伍尔夫[①]

---

① 伦纳德·伍尔夫（1880～1969），弗吉尼亚·伍尔芙的丈夫。英国作家、出版家，1917年与其妻弗吉尼亚·伍尔芙共建贺加斯出版社。

书和画像

江 远 戚小伦 译




在果园里[①]

米兰达在果园里睡着了，躺在苹果树下的一张长椅上。她的书掉进了草丛，手指却好像还指着这个句子："Ce pays est vraiment un des coins du monde ou le rire des filles eclate le mieux……"[②] 仿佛她就是在这里睡着的一般。阳光从苹果树之间透进来，洒在她手指戴着的蛋白石上，于是蛋白石闪出绿色光、闪出玫瑰色光，又闪出桔黄色光。然后，当微风起时，她紫色的长裙轻轻摇荡，好像一朵依恋着花梗的花；草儿纷纷点头；白蝴蝶紧挨着她的脸飞，一会儿飞到这边，一会儿飞到那边。

在她头上四英尺的地方，挂着一些苹果。突然，传来一片刺耳的喧嚣，就像有人在敲好几面破铜锣，敲得凶猛狂暴而又毫无章法。这只不过是学童们在齐声念乘法表，被老师打断、训斥，然后再从头念一遍。但喧嚣从米兰达头上四英尺的地方过去了，穿过苹果树的枝桠，撞在牧牛人家的小男孩身上（他这时候本应该上学，但却在树篱里摘黑莓），害得他被刺划破了大拇指。

接下来，传来一声凄零的叫喊——悲哀的人类的声音，却又充满野性。老帕斯利确实是烂醉如泥了。

然后，苹果树最最顶上的那些叶子——它们在蓝天的映衬下扁平得就像小鱼，离地有30英尺高——与一个沉

---

① 最初发表于1923年4月《准则》杂志。——原注

② 德语译为："这个国家确实是世界上姑娘们笑得最欢的一个地方。"

思而忧郁的音符发出共鸣。那是教堂的风琴在演奏《古今赞美诗》中的一支曲子。声音飘荡开来，飘到某个地方，就被一群飞得极快的田鸫冲得无影无踪。下面30英尺的地方，米兰达躺着睡着了。

然后，在苹果树和梨树上面，比躺在果园里睡着了的米兰达高两百英尺的地方，钟声沉闷地响了起来，时断时续，暗哑抑郁，带着说教的意味：教区里六个可怜的女人正在作产后的感恩礼拜，教区长正把感恩还诸上天。

在比钟声还高的上空，教堂塔楼的金色羽饰一声尖叫，从南面转到了东面。风向变了。它在万物之上低沉地叫喊着，在树林、草地、山岗之上，在比躺在果园里睡着的米兰达高好几英里的地方。它迅疾地刮过，不长眼睛，没头没脑，所向披靡，直到忽然又转了个方向，再次向南而去。在它下面好几英里的地方，针眼般大的空间里，米兰达一下站起来大声叫道："呀，我要赶不上茶点了！"

米兰达在果园里睡着了——或者她可能并没有睡，因为她的嘴唇非常轻微地翕动，好像在说："Ce pays est vraiment un des coins du monde……ou le rire des filles……eclate……eclate……eclate……"[①] 然后她微笑了，让身子把全部重量都沉到广袤的大地上，而大地升起来了，她想，把我驮在它的背上，就好像我是一片树叶，或是一位女王（这时孩子们念起了乘法表），或者，米兰达继续想，我也许是躺在悬崖的顶上，鸥鸟在我头上尖叫。它们飞得越高，她继续想（这时老师训斥了孩子们，还把吉米的指关节打得流出了血），就往海里看得越深——看得越深，她重复道，而她的手指放松了，嘴唇轻轻合上，就好像她是在海上漂流。而随后，当那个醉汉的叫喊在头上响起来时，她怀着不同寻常的狂喜吸了口气，因为她以为她听见生命本身张着一张猩红的

① 德文意为："这个国家确实是世界上……姑娘们笑得……笑得……笑得……"

嘴在粗里粗气地叫喊，从风中、从钟声中、从卷心菜卷曲的绿叶中喊出声来。

当风琴奏起《古今赞美诗》中的曲子时，她自然是正在结婚，而当六个可怜的女人作完礼拜后钟声敲响时，那时断时续喑哑抑郁的沉闷声音使她以为连大地都在随正朝她飞驰而来的骏马的马蹄声震动。（“啊，我只要等着就行了！”她叹道。）在她看来，一切都已开始按某种模式环绕她、越过她或向着她移动、叫喊、奔驰和飞翔。

玛丽在劈柴，她想；皮尔曼在放牛；马车正从草地那边过来；骑马的人——她勾画出了那些男人、那些马车、那些鸟和骑马人在田间映出的轮廓，直到它们似乎都被她自己的心跳驱赶得到处飞跑一般。

好几英里高的空中风向变了；教堂塔楼的金色羽饰尖叫了一声；米兰达登地跳起来叫道：“呀，我要赶不上茶点了！”

米兰达躺在果园里睡着了——或者，她是睡着还是没有睡呢？她紫色的衣裙飘扬在两棵苹果树之间。果园里有24棵苹果树，有的微微倾斜，还有的长得笔直，树干向四下里伸展成许多枝桠，形成红色或黄色的伞盖。每棵苹果树都有充分的空间。天空恰好能容下所有的树叶。当微风吹拂，树枝掩映在墙上的影子略略倾斜，然后又回到原位。一只鹡鸰从一个角落斜斜地飞到另一个角落。一只歌鸫小心翼翼地跳着，往地上落着的一个苹果靠拢。在另一面墙那边，一只麻雀紧挨着草丛扑腾了起来。树木的向上奔涌之势被这些运动钳制了；而所有的一切又都包容在果园的四壁以内。在好几英里的下方，大地蔚然一体；地表面的树木花草随波动的气流起伏；果园一角，一片蓝绿色之间露出一抹紫色。风向变了，一挂苹果被风扬得高高的，挡住了草地上两头奶牛的阳光，（“呀，我要赶不上茶点了！”米兰达叫道。）然后便又直伸出墙外。

从外面观看一所女子学院[1]

皎洁的月亮一直不肯让天空变得昏暗；--整夜，草地上的栗子树开着白花，牧场上的峨参草依稀可辨。剑桥大学院子里的风既不往鞑靼吹，也不往阿拉伯吹，却在纽纳姆屋顶上的灰蓝色云层当中袅袅腾腾地飘荡。如果它想在花园里找个地方游逛的话，也许树林中正是一个好去处；而既然在这里能一窥其真容的也只有女人，它或许可以揭掉面纱，面无表情、不动声色地往她们的房间里看：此时，那些房间里睡着许许多多个女人，面无表情，不动声色，盖住眼睛的眼皮泛着白光，摘下了手镯的手伸放在被单上。但还是有灯在这里那里燃着。

看到安杰拉本人是如此光彩照人，她在方镜里映出的影像也是如此光彩照人，我们或许要以为安杰拉的房里有两盏灯。她的全身——也许应该说是灵魂——都被完美地勾勒出来。因为镜中显出一个丝毫也不颤动的影像——白色和金黄色，红拖鞋，浅色头发上别着蓝色钻石，绝没有一丝阴影来打断安杰拉与她的镜中影像的长长的一吻，就好像镜子很乐意做安杰拉一般。不管怎样这一刻是乐意的——那是挂在夜的心脏里的明亮画面，黑漆漆的夜色中凸现的圣坛。真是奇怪，竟有这个可见的证据来证明事物的得当和熨贴；有这样一朵百合花完

---

① 最初发表于爱丁堡大学女生会会刊《亚特兰大的花环》，1926年第1期。——原注

美地漂浮在时光的池塘中，无畏无惧，仿佛这就足够了——有这镜中的影像就足够了。她在转过身去时泄露了心中的这番思想，而镜子里便什么也没有了，或者说只有那铜制的床架。她东跑西跑，拍这拍那，钻来钻去，变得好似一个家庭主妇，随后就又变了，捧着一本黑皮书撅起嘴唇，用手指指出一处肯定没有牢固掌握经济学知识的地方。不过，安杰拉·威廉斯来纽纳姆只是为了谋生，即使是在她热烈地倾慕周围的一切的时候，她也无法忘记她在斯旺西的父亲的支票、她在厨房里洗洗涮涮的母亲和晾在外面绳子上的粉红色工装。它们象征着即便百合花也不再是完美无瑕地在池塘中漂浮，而是同别人一样，有一张写有名字的卡片。

A. 威廉斯——我们在月光下可以认出它来；在它旁边的每个门上都有方方正正的卡片，写着某个玛丽、埃莉诺、米尔德丽德、萨拉或菲比的名字。全都是名字，仅仅是名字。清冷的银辉令它们萎谢而后又给它们上浆，直到最后所有这些名字的存在似乎只有一个目的：一旦需要它们去灭火、镇压叛乱或通过考试时，它们就会依次勇敢地挺身而出。这就是写在门上钉着的卡片上的名字的威力。这也正是这个地方，以其瓦片、走廊和卧室门，与乳牛场或女修道院的相似之处：它们是与世隔绝或苦行修炼的场所，在那里碗中的牛奶总是清凉纯净，人们时时保持心灵的一尘不染。

就在此时，一扇门里传出了轻柔的笑声。一座钟一本正经地敲响了时间——一下，两下。但是，如果这座钟是在下达命令的话，它的命令便被视若罔闻了。火灾、叛乱、考试，都被笑声淹没了，或者说，被轻柔地完全撇在了一边。那笑声似乎从很深的地方不绝如缕地冒出来，轻轻地把时间、规则、纪律都吹走了。床上撒满了扑克牌。萨莉坐在地板上。海伦娜坐在椅子里。郝伯莎双手交握着坐在壁炉旁。A. 威廉斯打着呵欠走进来。

“因为这十分该死，极其该死”，海伦娜说。

“该死，”郝伯莎重复道。然后打了个呵欠。

“我们不是阉人。”

“我看见她头上戴着那顶旧帽子从后门溜进来。她们不想让我们知道。”

“她们?”安杰拉说,“是她不想让我们知道。”

于是笑声起来了。

扑克牌摊了开来,带着红色和黄色的图案落在桌上,几只手伸到了牌中间。郝伯莎脑袋斜靠在椅子上,深深地打了个呵欠。因为她本是很乐意睡觉的,然而既然夜是自由的牧场、无边无际的田野,既然夜是未经任何模子塑造的丰饶世界,我们就该开辟一条通道,进入它的黑暗之中。我们应该给它挂满珠宝。白昼被所有人随意观览,而黑夜只被秘密分享。窗帘拉起来了。薄雾笼罩在花园之上。凭窗席地而坐(在别人打牌的时候),躯体,思想,二者合一,似乎被吹进了空中,又缓缓穿过灌木丛。啊,可是她想摊开手脚躺在床上睡去!她以为没有人觉察到了她想睡的欲望;她毕恭毕敬地以为——睡眼惺松地以为——时不时突然点一下头或身体一歪——别人都十分清醒。当她们一同大笑起来时,外面花园里的一只小鸟在睡梦中发出了啁啾之声,仿佛她们的笑声——

是的,仿佛她们的笑声(因为她现在打瞌睡了)像薄雾一般飘了出去,用柔软而有弹性的碎片把自己挂到植物和灌木上,于是花园变得雾气缭绕、昏暗模糊了。接下来,灌木被风刮得弯下腰来,白色的雾气被刮到了世界各地。

这种雾气从所有睡着女人的屋子里散发出来,像薄雾一样挂在灌木上,然后又自由地飘了出来,飘到开阔地带。年长的女人们在睡着,她们一醒来就会立刻擎起职务的象牙杖。现在,她们躺着,安详,平和,睡得很沉,被躺着或在窗畔聚成一堆的年轻女子的身体包围着、支持着;这咯咯的笑声,这不负责任的笑声,涌了出来,涌进花园里;这发自身心的笑声把规则、时间、纪律都冲走了;对心灵极富滋养,然而不成形状、杂乱无章,蔓

延着，游荡着，用一小片一小片的雾气把玫瑰丛分成一簇一簇。

"啊"穿着睡衣站在窗户旁的安杰拉叹道。她的声音里含着痛苦。她把头探出去。薄雾仿佛被她的声音劈开一般分成了两半。在别人玩牌的时候，她一直在和爱丽丝·埃弗里谈论班伯勒城堡，还有夜晚时分沙滩的颜色，说到这儿，爱丽丝说她会写信并定下八月的一个日子。然后她弯下身来，吻了她一下，或至少用手抚了她的头。于是安杰拉完全坐不住了，就像一个胸中有大海在波涛澎湃的人一样，在房间里前前后后地走来走去（房间可谓这一幕的证人），还摊开双臂以减轻这种激动、这种震惊：这棵顶上结着金黄色果实的美妙的树竟然令人难以置信地俯下身来——那果实难道不是落入了她的怀中吗？她把溢彩流光的它贴在胸口，那是不能触摸、不能想起、不能提及的，只能留在那里发光。然后，她缓缓地把长统袜放好，把拖鞋放好，把衬裙整齐地叠好放在顶上，姓威廉斯的安杰拉感觉到——她能怎样表达它呢？——在黑暗中翻腾了无数个世纪之后，隧道尽头有了光明；有了生命；有了世界。它在她身下躺着——真是尽善尽美；真是可爱至极。这就是她的发现。

真的，如果这之后她躺在床上却怎么也合不上眼睛，有谁能对此感到惊讶呢？——有某种无法抗拒的力量使它们睁开。如果在淡淡的黑暗之中，她发现椅子和五斗橱看起来庄重威严，镜子由于苍白地预示着白昼即将到来而显得无比珍贵，有谁会感到惊讶呢？像个孩子一样吮吸着自己的大拇指（她去年11月满19岁了），她躺在这个美好的世界里，这个全新的世界里，这个隧道尽头的世界里，直到一种想看见它或预先阻止它的愿望驱使她扔掉毯子，摸索着来到窗边，并从那儿看着外面的花园。花园里笼罩着薄雾，所有的窗子都开着，其中一扇透着热烈的蓝光；远处有什么东西在喃喃低语，那当然就是世界；而清晨就要来临。"哦"，她叫道，仿佛感到痛苦一般。

论一位忠诚的朋友[1]

我们花那么多金银财宝购买动物然后将它们据为己有，这样做不仅有点莽撞，也有点狂妄自大。无法不疑惑，那趴在壁炉前地毯上一言不发的批评家——也就是那神秘的波斯猫，它的祖先曾被当作神来崇拜，而身为其主人和主母的我们那时却在山洞里爬行，把身体涂成蓝色——对我们的奇异习俗作何想法。它生来就继承了丰富的经验，它们似乎在它的眼睛里盘旋，神圣和精妙得无以言传；我常常想，它因我们姗姗来迟的文明而发笑，并记得历代王朝的兴衰成败。我们以熟稔随便且半带鄙夷的态度对待自己养的动物，这样做也颇有点亵渎失敬之处。我们故意把一点简单原始的生命移植过来，让它与我们自己的既不简单又不原始的生命比邻而居。你可能常在一条狗的眼睛里看到野性的目光突然一闪，仿佛它又回到了年轻时代，又变成了在荒郊野岭中猎食的一条野狗一般。我们怎会有这样的狂妄自大，竟要让这些狂野的生灵抛弃自己的天性，改换它们顶多也只能模仿的我们人类的天性呢？这正是文明犯下的高雅罪恶之一，因为我们并不知道自己从一个比人类世界更纯洁的环境中带走的是怎样的狂野灵魂，抑或被我们调教得会在用茶时讨一块糖的究竟是谁——是潘[2]，是水泽仙

---

① 最初发表于《卫报》1905年1月18日第1期。——原注

② 希腊神话中半人半羊的牧神，爱好音乐，创制排箫。

女，还是德律阿得斯[1]？

但我认为，在驯化我们已故的朋友夏格时我们不曾犯下任何类似的罪过；它从本质上来说是一条社会性的狗，人类是它最近的同类。我能想象出这样的画面：它一边舒舒服服地伸着腿，坐在俱乐部的圆肚窗旁吸雪茄，一边和同伴讨论有关证券交易所的最新消息。连它最好的朋友也不能说它有任何浪漫或神秘的动物天性，但这只使它更成为凡俗人类的好伴侣。不过，当初它走进我们的生活时，却是带着一个要多浪漫有多浪漫的血统。它——当时，有意买它的人闻价而大惊失色，指出它的头和身体都属于柯利牧羊犬，而腿却具有极为明显的斯凯㹴狗[2]的特征——它，我们得到保证说，绝对是最原始的斯凯㹴狗，丝毫也不差——它是一位酋长，其显赫完全相当于人类贵族社会中的奥布赖恩或奥康纳·唐[3]家族。整个斯凯㹴狗家族——也就是说，所有继承了父系特征的成员——都由于某种原因从地球上消失了。夏格是真正斯凯家族的惟一后裔，它留在了诺福克郡一个毫不出名的村庄，为一位出生低贱的铁匠所有。然而这位铁匠对夏格一片忠心，他竭力强调夏格血统的高贵，终于使我们荣幸地出大价钱买下了它。我们本来是要用它来抓耗子的，但它出身这样高贵，自然不能去干这种下贱活儿。不过另一方面，我们感觉它无疑给我们的家庭增添了几分体面。它每次出去散步，几乎总要惩罚一下那些无礼的中产阶级狗，因为它们忽视了对贵族阶层所应有的敬意。于是我们不得不用口套关严它高贵的嘴，尽管这条规定在很早以前就已失去了法律意义。随着它逐渐步入中年，它无疑变得相当独断独行，不仅在同类面前如此，就连在我们——它的主人

① 希腊神话中的树神。

② 一种苏格兰种的长毛短腿狗。

③ 据说分别指威廉·奥布赖恩（1852～1928）和查尔斯·欧文·奥康纳（1838～1906），两人都是爱尔兰政治家，奥布赖恩还曾任国会议员。

主母们——面前也是如此。不过对夏格而言，“主人”和“主母”这样的称号显得有点荒谬，于是我们自称为它的叔叔和阿姨。只有一次它认为有必要在人类的身躯上留下它不悦的印记。当时，一位客人鲁莽地把它当普通宠物来对待，拿糖逗弄它，还喊错了它的名字，用可鄙的对叭儿狗的称谓“菲多”来称呼它。于是夏格便显出了它典型的独立个性，它拒绝吃糖，相反大大地咬了一口腿肚子肉。不过，当它觉得自己受到应有的尊重时，就会是世上最忠诚的朋友。它不属于感情外露的类型；可是尽管视力衰退，它仍能辨清主人的面容，尽管双耳失聪，它仍能听见主人的声音。

一天，家里又来了一条迷人的小牧羊犬，于是夏格命中的灾星便降临了。这条小狗的血统虽然确凿可信，不幸却没有尾巴，对此夏格不免要感到满意。我们自欺欺人地想，小狗或许可以充当老夏格之子，而它们也确有一度和睦共处。可是夏格从来都是鄙弃社交礼仪的，它把它在我们心目中的地位建立在诚实和独立这两种金子般的品性之上。小牧羊犬却是一位风度最为迷人的年轻绅士，因此尽管我们试图做到不偏不倚，夏格还是不禁感觉小狗得到了我们的大部分关注。至今我还记得它以一种近乎笨拙和满面羞惭的方式抬起一只僵硬的老爪，伸出来和我握手的情景——这是小狗最成功的把戏之一。那一幕几乎让我落下泪来。我虽然微笑着，却不由地想起了年迈的李尔王。然而夏格已经老了，学不来新的风度和魅力，但第二位决不应该是它的，它决定应该用武力来解决这个问题。于是，在几周的关系日益紧张之后，这场架打了起来：它们呲着耀眼的白牙朝彼此扑去——夏格是首先发难者——紧紧地抱作一团在草地上滚来滚去。等我们终于把它们分开时，但见鲜血淋漓，毛发飞舞，两条狗身上都带着伤痕。出了这样的事之后，再和平相处是不可能的，它们只要一看见彼此就会狺狺狂吠、身体绷直；问题在于——谁是胜利者

呢？谁该留下，谁该离开？我们做出的决定卑鄙、不公，然而也许可以原谅。我们说，年纪大的那条狗已经享受过了，它应该让位给新的一代。于是老夏格被打发走了，送到了我们位于帕森享地的老宅，就好像一位寡妇居住在从亡夫那里继承的体面的小屋里一样。小狗取代了它的统治地位。年复一年，我们再也没有见到过这位我们年轻时认识的老朋友；只有在我们夏天出去度假时，照顾它的人会带它重新拜访我们的家。时间就这样过着，直到去年——那是它生命的最后一年，虽然我们对此并不知情。在一个冬夜，人们听见一条患着重病、焦虑不安的狗在我们的厨房门外一遍又一遍地叫着，等待有人把它放进去。那叫声已经多年没有听到过了，如今厨房里只有一个人能认出它。她打开门，走进来的是夏格，它如今差不多快要瞎了，耳朵则已完全听不到声音。它走进来，就像以前曾多次做过的那样，径直走到火炉旁那个过去属于它的角落，蜷成一团便一声不响地睡去了。就算它的篡位者看到了它，也必定羞愧地悄悄溜走了，因为夏格已经再不能为自己的权利而战。我们永远也不会知道——有许多事情我们永远无法知道，这就是其中之一——是怎样奇特的记忆或感情直觉使夏格从它已居住了多年的房子里走出来，再次寻找主人家中的熟悉的门阶。然而不幸发生了——夏格成了最后一个在老宅里居住的家庭成员。在穿过那条通向花园——当它还是一条小狗时它曾被人领着在那里做最初的散步，并咬了其他所有的狗，吓坏了所有坐在手推车里的婴儿——的路时，它遭遇了死亡。这条又瞎又聋的狗既没有看见、也没有听到有一辆马车驶来；车轮从它身上辗过，顿时结束了一条即使能够活得更长也不会快乐的生命。对它来说，就这样死在外面、死在车轮和几匹马之下要强过在无痛屠宰场死去或在圈栏里被毒死。

就这样，我们与一位亲爱忠诚的朋友永别，它的美德我们谨记——而狗的缺点总是屈指可数的。

英语散文[1]

如果有人建议任命皮尔索尔·史密斯[2]先生为说英语民族的皇家文选编者，就我个人而言，我会心甘情愿地拿出比我力所能及更多的钱来作他的薪俸。300多年来，一位名叫约翰·多恩的已故牧师令我们的书架不堪重负。几天前，皮尔索尔·史密斯先生用他的魔杖碰了多恩一下，然后，瞧啊！——对开本的大书颤抖起来，书页打着哆嗦，从里面走出来了热情洋溢的牧师；我们世俗之人的心弦在未曾司空见惯的暴风雨之下备受折磨。然而再没有什么比喻能比魔杖和魔法师的比喻更对人产生误导了。不如想象一下，一张堆满了书的桌子；对开本的书页翻了又翻；校勘，评注，补正，删节；在作家们的选集之中游弋；连续好几个钟头的心灰意冷——因为有谁会读散文呢？在一盏绿灯的光线之下虚掷的生命；数月辛劳的成果只是孤零零的一段文字——确实，如果皮尔索尔·史密斯先生是魔法师的话，那他就是在惟忠勇双全者方敢步其后尘的地方学到他的法术的。因此，如果接下来我说，在某个方面我要比他高明，人们将会明白我指的并非学识。我指的是品味。在阅读《英语散文精品》的过程中我意识到，我的品味比

---

① 最初发表于1920年1月30日《文学馆》。——原注

② 洛根·皮尔索尔·史密斯（1865～1946），英国散文家，著有《琐事集》(1902)、《琐事集续编》(1921)、《再思录》(1931)等。

皮尔索尔·史密斯先生要强得多；事实上我的品味无可挑剔。不过，我几乎没必要赶忙添上这么一句所有人都对自己作如是评价的话；谈到品味，不列颠群岛上每个男人、女人和儿童都是无可挑剔的；所有的四足动物亦然。一条狗要是不认为自己的品味比主人高明，那它就连被人淹死都不配。

说过这些之后，我们就别再浪费时间了，直接谈谈斯蒂文森吧。我原本希望（尽管不是非常有信心）在这本书里会找不到斯蒂文森的文章。我原本希望，那种从斯蒂文森的文章中剪下一些有关善良以及勇敢以及幸福的段落的习惯如今只有学校教员和政府机构负责人才有。我原本希望，作为私人的个体已开始发问：“斯蒂文森想说的是什么？为什么他们称他为散文大家？我们的前辈把这种空洞无物、虚伪做作的东西与司各特或笛福的作品相提并论是什么意思？”——但我却白白这样希望了。在这本共计215页的书里，斯蒂文森占据了其中的一页，作有关幸福的思索——那是他在致友人的一封私人信件中所作的思索。刚开始时没有什么问题。没有人能够否认，行文如此轻快活泼、如此显而易见地挥洒自如，让如此惟妙惟肖的对话口吻的文字流溢笔端、溢满纸上——是需要一切可能的优秀品质的。当走笔变得较为慎重小心时，我也并未因此而颤抖。作家的信件理当具有与他出版付梓的作品同样高的文学性。可是当我读到这里时——“然而我仍是知道快乐的；快乐有一千个面孔，但没有一个完美无瑕，有一千条舌头，但全都折断了，有一千只手，但每只都长着撩人的指甲。我以为，一个人在这里除草，身旁是流水潺潺，四下是乔木林的寂静，间或被鸟儿们不太和谐的叫声打断，这种快乐是所有这些快乐中最好的一种。”——我的整个脊梁都耸直了，我的所有偏见都证实了。于是我便知道，为什么我读不下去他的小说；于是我便知道，为什么我永远容不得他接近到精品文集的一英里以内。

匆匆翻阅着（因为没有人会去通读文集），接下来我们不期然遇到了沃尔特·佩特。我们感到紧张，做好了失望的准备。他会有可能是我们过去心目中的那个作家吗？——曾用文字造出赤橙黄绿青蓝紫，造出大理石、砖块和蜡制一般的花瓣，还造出温热和香味，所有手乐于触摸、鼻乐于嗅取的事物；而与此同时思想则循着难以捉摸的曲折小径前行，出其不意地发现了鲜为人知的秘密。在皮尔索尔·史密斯先生选录的佩特的文章里，我再次惊喜地有了这些——以及比这些还多得多的——发现。那广为人知的一篇在我看来仍旧是不负盛名；而不太出名的那篇，写的是一棵开满红花的山楂树——“干燥的树林深处一蓬娇嫩的绯红火焰”——重现了往日的欢乐，并使视神经再一次震颤起来。不过如果我们不能恰如其分地表达赞誉，那最好还是默不作声，只说沃尔特·佩特的伟大——至少从摘引的篇章来看——是无可置疑的。

至于爱默生是否是一位十分伟大的散文家，我以为有很大的疑问；或者更确切地说，毫无疑问他一定得大大出乎我们的意料，才配在没有地方容纳德莱顿、考珀[①]、皮科克[②]、哈代、勃朗特姐妹、简·奥斯汀、梅瑞狄斯（仅举一些显而易见的遗漏为例）的只言片语、仅能收入斯特恩的两个片段以及康拉德的一页多一点的情况下，占据满满当当的11页纸。不过，我们看出了皮尔索尔·史密斯先生的意思。爱默生简直就是专为精品文集而创作的。他的段落像熟透了的果子一样落到我们手中，对整棵树丝毫没有损害。第一段读起来极为优美；第二段几乎也同样优美。可是话说回来——它是什么呢？某种光秃、空洞、熠熠闪光的东西——某种缺乏分量、不堪一击的东西——它暗示说，一旦

---

① 考珀（Cowper, William, 1731～1800），英国诗人。
② 皮科克（Peacock, Thomas Love, 1785～1866），英国小说家、诗人。

这颗宝贵的果子掉了下来，它就会像从古老的圣诞树的枝桠上摘下而又失手跌落的一个球一样，粉碎成一粒粒透着银色光泽的尘埃。——爱默生的果子是那种果子吗？当然，那种光泽是令人赞赏的——那种尘埃，星星的尘埃。

但如果皮尔索尔·史密斯先生在决定文章取舍时是以某条他自己的准则为依据的话，这便是一名文集编者身上不可或缺的优点。譬如说，他收入了杰里米·泰勒[①] 是令人扼腕。为了这一点，我可以宽恕他——我想说的是宽恕他对哈代先生的忽视。不过，皮尔索尔·史密斯先生不太可能忽视所有、或几乎所有伟大的英国小说家。他不肯把他们收进书中，这是另外一回事，它使人思考他这样做有什么道理。我猜想他至少有 20 条理由，而且每一条都非常深刻、非常根本，需要不计其数的篇幅来论述。我在这里便只轻描淡写地略提几点，读者可以置之不理，也可以继续进行深入的探讨。首先，我猜想，每位小说家都会对赞扬他文笔优美的批评家心存疑窦。他会说："可那不是我追求的目标。"而且过了片刻之后又以小说家特有的那种敏感说："你的意思是，我的作品索然无味。"另外，伟大的小说家事实上极少会在他们描写的伟大场景的当中或开头停下，写一点人们可以用一把剪子剪下来、或用红墨水画一道线圈起来的东西。据俄国学者们说，最伟大的小说家陀思妥耶夫斯基总是文笔非常糟糕。他们还说，屠格涅夫的文字总是精致美妙，但他是俄国三大文豪中排名最后的一位。无可否认，要是陀思妥耶夫斯基文笔优美的话，他本会是一位更为伟大的小说家。然而由于小说创作任务对每根神经、每块肌肉和每项素质都造成了重荷，因此鉴于人类的局限性，如果再要求美妙的文笔，那等于要求某样只有以牺牲其他事物为代

---

① 杰里米·泰勒（Taylor, Jeremy, 1613－1687），英格兰基督教圣公会教士、著作家。著有《圣洁生活的规则和习尚》和《圣洁死亡的规则和习尚》。

价才能得到的东西。让我们从用我们的母语创作的作家中挑两个例子。康拉德先生的每部小说中都有美妙非凡的段落，令人久久流连，就像一只天蛾流连于花芯之上一样。但是我认为，作者要为一部小说中如此优美的文字付出代价。为了实现这种优美，作者不得不在其他方面少费心思。我想这就是为什么康拉德先生的小说中有这么多松松垮垮、催人入眠的地方，就像夏日的大海一样单调乏味。而另一方面，哈代先生在其约摸20本小说中没有写出一段适于收入英语散文精品中的文字。难以置信！但我一时间还真是一段也找不出来。我们的大多数小说家都与他类似。但是这样的话，我们正在讨论的又是什么呢？这"英语美文"是什么呢？

当然是世上最美妙的东西！皮尔索尔·史密斯先生主编的选集的读者将喊道——它最精妙，最深刻，最动人，也最富想象力。而那些保持它的生气、发扬它的威力并增进它的成就的人是谁呢？是小说家。但惟有一点，那就是我们绝对不能去他们的作品中找寻完美的段落、描写、总结和思索，不能要求他们的文字精雕细琢到可以脱离上下文独立成章的地步。我们应该去他们那里找寻好的章节，而不是好的句子；找寻狂暴的、如波涛汹涌的水上的光亮一样稍纵即逝的美，而不是宁静、从容的美。我们尤其应该在叙述戛然而止、由对话取而代之的地方寻找这种美。但必须承认，小说家让他们的英文去做最为卑贱的工作。她不得不承担所有的家务活：整床铺，擦瓷器，烧开水，扫地板。作为报偿，她享有与人类生活在一起这种珍贵无比的特权。当她开始对她的工作感兴趣时——当炉子生着了，猫趴在这儿，狗趴在那儿，烟从烟囱里冒出来，男人和女人在享受美味或亲热抚爱、在做梦或沉思，树木摇曳，月亮升起，秋阳灿烂地照耀着玉米——这时候再读哈代，再看看英文小说平淡无奇的文字是不是像女王一样气象庄严——像年迈的女王，对我们心底的秘密了如指掌；

像年轻的女王，还有整整一生的路要走。因为尽管英文诗歌是一位不错的君主——然而不说了吧，我不敢对英文诗歌吐一个失敬的字眼。我只敢斗胆发一声充满讶异和惊奇的慨叹：当具有种种能力和潜力、能够说出新的事物、塑造新的形体、表达新的激情的散文摆在我们面前时，年轻人竟然还会合着一架手摇风琴的曲调跳舞，并根据押韵与否来选择字眼。

拜罗伊特印象[①]

人们常说，音乐处在它的幼年时期，这种说法可在音乐评论含混不清的现状中得到最好的证明。音乐评论是一个鲜有先例可循的领域，而音乐这门艺术本身却是非常生气蓬勃，简直要让想同它打交道的人们窒息。文学批评家很难遇到什么意外，因为几乎任何一种文学形式，他都可以拿来与某种较早期的形式作比较，并能以某种熟知的标准来衡量作品的成就。但在音乐领域里，有哪位前人曾尝试过施特劳斯或德彪西此刻正进行的创作呢？我们还来不及就歌剧这种音乐形式的性质得出自己的结论，就已不得不对许多截然不同、引人注目的歌剧剧目作评价了。当然，批评家所能向往的最大自由和幸福莫过于这种缺乏传统和现成标准的状况；两千年前，它使亚里士多德得以为诗歌做出里程碑式的贡献，如今它又使现代人有机会为音乐做出同样的贡献。不过，由于在揭示这门艺术的准则方面所做的努力还少得可怜，所以我们在试图评价新音乐时往往迟疑不决。至于那些旧日的音乐，我们认为它理所当然就该如此，抑或把注意力集中在首席女歌手患的感冒之上。对它的评论不过是对特定的一天中的某一个小时的评论，第二天印象便已褪色了。

---

① 最初发表于1909年8月21日《泰晤士报》，拜罗伊特为共和国东南部城市。——原注

因此，一个作家如果既不喜欢追本溯源，又对含糊其词的老一套感到不满，那他就只有一条路可走——他可以试着谈谈自己作为一名业余爱好者的印象。拜罗伊特这座陈设寒陋的大剧院里就坐满了这类人。他们虽然很少发表意见，但却暗自相信，自己和别人一样懂音乐。而无论怎样，毫无疑问他们是热爱音乐的。如果他们迟疑着不发表评论，这或许是因为他们的专业知识不够，无法抓住细节，而对整体的评论又往往以一些含糊其词的俗套、比较和形容词而告终。但不管怎样，这一点是毫无疑问的：拜罗伊特的观众（其中许多人是来自遥远国度的朝圣者）用他们的整个身心去聆听。当灯光暗下来时，他们匆匆忙忙地坐到座位上，在音乐最终沉寂下来之前几乎一动也不动；如果有根棍子落到地上，整个大厅都会起一阵紧张的战栗，如同水上的一阵涟漪。幕间休息时，他们走出来晒太阳，看起来似乎很想以某种方式排遣一下音乐给自己留下的印象。歌剧《帕西发尔》[①] 尤其让他们的思想不堪重负，因此非得要反复欣赏多遍之后，他们才能开始前前后后地审视它。最初，由于不熟悉剧情，人们无法把不同的部分拼凑起来。人们隐隐约约地感到危机将要发生，因为完全习惯了在男女之爱或战争中找到对一场戏剧的诠释，而对与这些题材无关、一直十分平静却又充满激情的音乐感到困惑不解；然而危机却永远都没有发生。另外，从圣杯神庙到有许多采花女和血红花朵的魔法花园的转换过于突兀，观众不容易领会。

然而尽管困难不小，它们也只不过扰乱了一种极为深刻、也许无法言传的印象的表层而已。我们可能会感到困惑，但这主要是因为音乐已到达了一个此前还从未有过的境界。以完美的技巧在某个大教堂里唱出的圣歌与大厅中有绿色远景的这一幕在某种

---

① 帕西发尔是亚瑟王传奇中寻找圣杯的英雄人物，瓦格纳根据传奇故事创作了以其命名的歌剧。

程度上会有些类似，但也只是在某种程度上而已。教会音乐在精神上是过于死板的宁静，也过于绝对，无法像《帕西法尔》的音乐那样深刻地打动人心。不知怎的，瓦格纳恰到好处地表现出了骑士们想要寻找圣杯的愿望，结果使人类强烈的情感与他们所寻觅的物体的非世俗性融于一体。我们聆听剧中的音乐时，它撕扯着我们的心，就好像它的翅膀长着锋利的边缘。另外，这种普遍的为同一个物体体会到的同样的感受造成了一种博大的印象，而如果音乐演奏得像11号晚上的演奏那样动人，就更有一种排山倒海般的万众一心之感。圣杯似乎穿透了所有压在它上面的物体燃烧着；音乐给人以无比亲密的感受；人们心中充满热烈的情感，而同时却又宁静平和，因为歌词和音乐衔接得天衣无缝，我们几乎觉察不到其中的承转启合。

也许这些崇高的感情——它们属于我们的存在本体，极少得到表达——正是那些最好由音乐来传递的感情；这样的话，满足感，也就是那种找到答案（最好的艺术为它自己的问题做出的答案）的感觉，随便人们把它叫做什么，就总是在这里得到了表达。和莎士比亚一样，瓦格纳似乎最终掌握了炉火纯青的技巧，所以能在最初几乎令他喘不过气来的地带漂游和翱翔；他的艺术的桀骜不驯的素材在他手中融化了，他随心所欲地塑造它。当歌剧结束时，留在我们心中的无疑是这部作品的完整性。早期的歌剧总是有幻觉破灭的一刻，那时它们令人感到尴尬；但《帕西法尔》似乎是在白热状况下一气呵成的作品；它的形状坚实完整。很难说清，人们的头脑中萦绕这部歌剧的怪异氛围在多大程度上是来自于除音乐本身之外的其他来源。这是惟一一部不让人产生不恰当的联想的作品。

在这最后的几场表演中，人们可以走出歌剧院，发现自己置身于一个温暖的夏夜之中。从剧院上方的小山上，你往一片广阔、平整、没有树篱隔开的田地上看去，它并不美丽，但是很

大，很宁静。你可以坐在一排排的芜菁当中，看一个身材特别高大的老妇人挥动锄头；她头戴一顶蓝色的棉布女帽，体态像丢勒[1] 的一幅画中的人物。阳光照耀之下，干草和松树发出浓郁的香气。你可以什么也不想，如果一定要想些什么的话，那就是把眼前朴实无华的景色和舞台上的背景结合起来。当音乐消失时，思想在周围令人愉悦的环境中不知不觉地放松和舒展：热气，昏黄的光线，还有昆虫和树叶时断时续但却不失悦耳的声响，它们抚平了它的沟沟壑壑。在七八点之间的第二次幕间休息时，这里同样又上演了新的一幕。此时，天色昏暗，空气也明显变得更为清新；光线微弱了，公路上不再每隔一段距离就有同样的一道阴影。在林阴道的树木之间移动的穿浅色衣服的人影身后飘浮着许多蓝色的空气，具有一种奇特的装饰效果。最后，等歌剧结束时，时候已是相当晚了；下到半山腰处，回头看马车的黑色洪流奔涌下来，它们的灯一盏接一盏地摇曳，好像忽明忽暗的火把。

这些露天下的奇特的幕间休息——就好像有一个幕被定期地拉开和合上——不会产生任何令人不安的影响，至少对《帕西法尔》是如此。林中飞出的一只蝙蝠在草地上绕着昆德里（Kundry）的头打转，白色的小飞蛾在舞台脚光的顶上不停地飞舞。在人们刚看完《帕西发尔》的两天后便检验《罗英格林》[2] 的成功与否是一件虽然不太公平但很有意思的事。对一部作品来说，如果合唱团在其中占有举足轻重的地位，那么一支各组成部分都充满生气、每当声音静默时眼睛和胳膊就动起来的合唱团，当然能令演出效果产生天壤之别。然而尽管我们承认表演的上

---

① 丢勒（Durer，Albrecht，1471～1528），德国画家、版画家和理论家，主要作品有油画《四圣图》、铜版画《骑士、死神和魔鬼》等。

② 罗英格林是德国神话中的圣杯骑士，帕西发尔之子。

乘，却还因此生出了其他的一些思考。仍是一模一样的环境，当初它与《帕西发尔》无比谐和，如今却映衬出了《罗英格林》中许多内容的浮华和虚假，令人想起沿着满是灰尘的小径拖曳而被庄稼茬划破的华丽的裙子和骑士的披风。供这样一班人马表演的歌剧院应该四面全是有豪华的商店橱窗的街道；在这空旷的乡间，他们的辉煌不知怎地就变得暗淡和毫无效果了。

然而尽管这是观看《罗英格林》后得出的印象之一，但它能被视为对音乐的思索吗？也许除了真正精通这门科学的作家之外，没有人能够判断哪些印象是相干的，哪些是不相干的。也正是在这里，业余爱好者最容易遭到专业人士的嗤之以鼻。我们知道有一位批评家在绘画方面偏爱安吉利科[1]的艺术，因为那位画家是在膝盖上作画；还有一些人挑选书籍的准则是要它们教人如何早早发迹；而你只要一读音乐会节目单上那些描述性的注解，就会被无可救药地引入歧途。把一种音乐印象转换成文字印象并非易事，文字之间的联系却往往使人去求助于文学上的感觉，而除此之外，在音乐这个问题上还有进一步的困难，那就是它的范围的界定比其他艺术的范围界定都要模糊得多。越是美妙动听的乐句，它所包含的种种暗示就越多，而如果我们对其形式只略有了解的话，我们在诠释它时就不受什么限制。美妙的音乐诱使我们把它与我们自己的某些经历联系在一起，或视其为某个具有普遍性的概念的象征。也许音乐之所以具有惊人的魅力，有部分原因在于它缺乏明确的表达；它的章句具有普遍规律的种种庄严气象，但同时却又包含了我们个人的感情。这有一点类似莎士比亚所创造的效果：他使一位老奶妈成为世上所有老奶妈的代表，而与此同时她还保有自己作为特定的一位老妇人的身份。

---

① 安吉科利（Angelico，Fra，1400？－1455），意大利文艺复兴早期佛罗伦萨画派的著名画家，发展了中世纪细密画的传统，作品主要为祭坛画和教堂壁画。

《罗英格林》相对而言的不足之处促使人做这样的思索，因为这部作品中有许多段落都与演唱者的情绪并不非常吻合，而同时又以它们自身的优美使听众的思绪游离到了剧情之外。

与此同时，我们苦恼地意识到，文字在传递音乐方面所能做的实在是少之又少。当紧张期待的那一刻结束、弓确实在弦上拉起时，定义被我们抛在九霄云外，文字在脑海里失去了踪影。那一刻我们感到无比的宽慰，但当魔力消失后，我们又是何等欣喜若狂地重新操起了我们的老家伙！确实，这些限制一门艺术的范围并约束我们感情的定义是极为任意的。在拜罗伊特这里，音乐逐渐在露天下飘散，我们脑海里回旋着《帕西发尔》于夜晚时分在空旷无人的街道上游荡；赫米蒂奇堡（the Hermitage）的花园中同样怒放着具有魔法的鲜花，声音融化成色彩、色彩呼唤着文字；简而言之，在这里我们被从日常的世界提升出来，只能呼吸和注视——正是在这里我们意识到：隔在一种感情与另一种感情之间的墙是何其之薄；我们的种种印象和我们也许不会想要从中分离的许多因素是怎样水乳交融地连为一体。

十九世纪的风尚和礼仪[1]

如果一个人已有一段时日不读历史了，他会发现那些色泽悲哀、卷帙浩繁的历史书着实令人吃惊。竟有如许之多的能量被浪费在竭力去相信某种虚无缥缈的事情之上，这叫人心中充满怜悯。战争、政府部门、立法……史无前例的繁荣和肆虐猖獗的腐败席卷着一个国家径直走向衰败……这全都是一场何其诡异的幻觉！——大概是那些头戴高高的帽子、一心想给人类增光添彩的40来岁的绅士们编造出来的。他们完全无视我们的观点：我们从不曾感受到任何一条法律的压力；我们的激情和绝望与贸易毫无关系；我们的美德和缺点在任何政府的统治下都不偏不倚地欣欣向荣。他们描绘了那台机器；他们在某种程度上成功地说服了我们相信它；然而他们却没有触及事物的核心——这是因为他们无法理解它吗？无论如何，我们是给撇在了局外，而历史，在我们看来，也就缺了一只眼睛。当我们打开那无名氏作者所著的论述19世纪的风尚和礼仪的三卷本时，心中却怀着不同寻常的期望。它们是三本薄薄的绿皮书，内附无数彩色插图，字体优美，比平常的历史书更少一点陵墓的气氛；而风尚和礼仪——也就是我们感受事物和穿衣打扮的方式——恰恰是为其他历史学家所忽略的。

---

① 最初发表于1910年2月24日《泰晤士报文学副刊》。《十九世纪的风尚和礼仪》三卷本，M. 爱德华兹译。——原注

人们已经多次指出了衣着与个性之间存在的联系。由于衣着形象地体现了人们身上的某个部分，讽刺作家总是乐意把它拿来借为己用。他可以把它夸大，而同时又不脱离他的讽刺对象。它如影随形地跟随在事实的旁边，模仿它的样子。斯威夫特和卡莱尔认为这种利用细节嘲讽整体的方法是可取的。然而衣着，还有我们所谓的风度举止，究竟在多大程度上反映了思想呢？要想毫不夸大地认清这一点是件困难得多的事。人们忍不住要用些最缺乏根据的猜测把这两样东西拴到一处。譬如，柏林的一位绅士有和驯鹿相伴在大街上散步的习惯；我们被告知，这是20年代、30年代及40年代德国社会某个中产阶级阶层的特征，亦即学识渊博、迂腐呆板、平庸无能和俗不可耐；因为好出风头是俗人的一种表现，而和驯鹿走在一起就是为了出风头。不过，衣着举止与思想之间还有比这更可靠的一些联系。法国革命无疑打破了多年以来的传统。它下令，未来的男士应主要着黑色服装，应该穿长裤而不是马裤。只有马甲仍是贵族的象征，它可以带有其他服装所不能有的斑斓色彩，并在其他服装变成棉制的时候，开始换用长毛绒和锦缎等奢侈的材料。终于有一天，这片多姿多彩的领域也被征服了，星星点点的色彩只在领带和怀表短链上闪耀。不同的服装时短时长，时肥时瘦，但自从1815年以后，男装就"基本上和现在的式样差不多了"。男人希望消除等级差别，因此需要一种能在上班时穿的衣服。但另一方面，女人却没有受到这么多的影响，因此从她们的服装上寻找思想的踪迹也许要更容易些。革命看来毫无疑问影响了她们的衣着。卢梭号召她们回归自然；革命使她们囊中空空；希腊人是古老的，因此也是自然的；而且希腊式服装非常便宜，在民主社会中也穿得起。于是，女人们穿着纯白的棉布或平纹布衣服，上面不带任何花边或奢侈品，只让自然去塑造线条；除了重八盎司的人造的衣服作为遮掩之外，自然不容她们还有任何披挂。如果这些锥形的仙女在山顶上

修长的树木之间翩翩起舞的话，那景象一定是美妙无比，但却又叫人心中暗生寒意。因为希腊的庙宇是白色的，她们便粉刷了家中的四壁；卧室是睡神的圣殿；桌子是圣坛；椅子腿上开出了沟沟槽槽，变成柱子模样；手提包的形状像骨灰瓮，脖子上还戴着古典的多彩浮雕贝壳。她们在每个细节上都追求风格的始终如一，这也许荒唐可笑，但却也是不同寻常的。事实上，不列颠帝国的社会是人类的最后一个"能为拥有自己独特的风格而自豪的社会，因为在这里，目标、思想和个性都与它们的外在表现之间有着完美的统一"。任何千篇一律都具有无法抵挡的威力，它正是我们给希腊人的美好礼物之一。19 世纪里有许多美妙动人的时期，但再也没有第二种风格获得过如此巨大的影响，能使所有的东西都保持格调一致。在法国革命以前，女王的喜好在某种程度上主宰着时装的潮流，因为只有她才有资本使美成为最大的美德。可是到了 1792 年，玛丽·安托瓦内特[①] 的裁缝贝尔坦小姐从巴黎逃了出来，她虽然也曾在其他王宫中短暂逗留，最终却在英国定居了，于是女王的统治就此结束。她一下台，出售成衣的商店便也开张了。从 1794 年到 1804 年的这十年中，喜爱说教的古典主义精神取代了皇室的意志。再往后，混乱就开始了，而且大有从此不再归于平静之势。尽管有时可能有过于一概而论之嫌，本书的作者仍然力图用一种变化来解释另一种变化。"在这代人（指经历过拿破仑战争的这代人）中，感受和感情取代了宗教的位置……在第一帝国时期，爱和激情只被视为一时的满足，而现在爱却成了生命与存在的惟一持久的目标。"——于是，衣服上多了泡裥和皱领；家具变成洛可可式，椅子和钟也受到哥特式大教堂的影响。

---

① 玛丽·安托瓦内特（Antoinette, Marie, 1755～1793），法国皇后，路易十六之妻。

女人的服装是异常敏感的东西，因此如果要解释它们的变化，我们绝不能只找一个因素，而必须找出一千个因素。一条铁路线的开通，一位公主的出嫁，一只臭鼬的捕获——像这样的外界事件都对它们有影响。其次，“两性之间的关系”也有影响。1867 年，法国的欧仁妮皇后头一次穿了一条短裙，和皇帝以及奥地利皇后一同驾车出游。在女士们上马车时，皇帝转头对妻子说：“小心，不然你的腿可能会被人看见。”美与理性总是竞相对女装施加影响。理性打了一些引人瞩目的胜仗，主要是在德国，但一般说来它总是不得不做出软弱无力的妥协。不过，当我们说起时尚时，我们指的是某种虽然难以定义、然而明确具体的东西。它来自外界；我们早上一觉醒来，发现商店里洋溢着时尚；很快，它就在街上到处流传开了。我们翻看这几本书中的插图之后，发现这个精灵正在忙碌。它无休无止地周游于全身各处。一会儿，裙子变得越来越长，直到拖在地上足足六英尺；突然间，这个精灵跳到了脖子上，在那里造就了一个硕大无比的皱领，而裙子则缩到了膝盖处；然后，它又进入到头发里，于是头发立刻像索尔兹伯里大教堂的尖顶般隆起；裙子底下略略地鼓起了一点；它令人惊恐地越鼓越大；最后，不得不用一个框架支撑起衣裙上的荷叶边；接下来臂膀又受到时尚的袭击；它们模仿中国式宝塔；钢制的圈环竭尽所能使它们的形象鲜明突出。与此同时，头发消褪下去了。女士们已经长得任何斗篷都穿不上了，只有一块巨大的披巾能罩住她。突然间，毫无征兆地，整块织物变得满是小洞；这个精灵某个晚上（1859 年 1 月）使欧仁妮皇后拒绝穿硬衬布衬裙。瞬息间，欧洲的裙子都不见踪迹，女士们噘着嘴唇，语言尖刻，态度生硬，膝盖周围绷得紧紧的，故作斯文地迈着小步在大街上走，而不再是飘然掠过了。毫无疑问，梅瑞狄斯一定是从硬衬布衬裙那里得到他所喜欢的“她飘然掠过”的佳句的。

时尚在和男人打交道时更为慎重，它经常光顾的主要是他们的腿。不过虽然如此，男人和女人之间却存在着强烈的共鸣。她的裙子像气球般鼓起，他的裤子便也膨胀了起来；她日渐消瘦，他穿起了紧身马甲；她的头发理成哥特式，他的是罗曼蒂克式；她拖曳着长裙，他的斗篷扫地。在1820年左右，他的马甲比她的任何服装都更反复无常：在八个月的时间里，它五次改变了形状。有很长一段时间，领带为男人提供了佩戴珠宝的地方，以便与女人脖子上的项链媲美。在经历了30年代和40年代这些毫无修饰的岁月之后，男人身上惟一能体现时尚的就是帽子和胡子了；这两者仍能感受到政治变革的影响。民主精神要求人们戴低垂的毡帽；到1848年，这种帽子一直垂到耳朵旁才罢休；等逆反现象开始时便又开始支楞起来了。同样的原则也体现在胡子上：胡子剃得干干净净是不折不扣的体面的一种表现；蓬乱不齐的胡子，或甚至只要有胡子，就表明这个人的主张是无法无天的。在今天，“只有在家时绅士才能放纵自己，穿带颜色并镶有金色花边的天鹅绒、丝绸或开司米；当他在公众场合出现时，他只能通过衣服的一流裁剪来试图表明自己不同寻常的身份；如果男人的服装因此而在效果方面有所失，那么它在格调方面可谓有所得。”

我们发现家具也是如此。我们周围的每张椅子和桌子都极其缓慢地改变形状；假使有人在一间维多利亚早期的会客室（周围是当时流行的花纹和长毛绒）中睡着了，而且一觉睡到今年，那他醒来时就会有骇人的一惊。房间看起来比阁楼好不了多少。然而如果他这么些年一直睁着眼睛坐在那里的话，他会几乎看不出事物的变化。服装和家具永远都在改变，但是，作者在竭力证明它们受“时代精神”影响之后，宣称他自己被弄糊涂了。“我们越研究这个问题，就越确信，尽管我们知其然，但我们永远也不会知其所以然。”我们真的是在某个精灵的控制之下，跟着它的

指挥棒转来转去吗？可以不归于魔法而对它作出解释吗？当作者在两者间折衷时，他没有表达任何明确的意思。整个19世纪，服装和家具都是服务于十来个不同的目的，而它们最初的意义又因机器的介入更变得含混不清了。只有伟大的艺术家，心无旁骛，才代表了他们的时代；服装和橱柜的制作者们通常不是讽刺时代，就是对时代不置一词。至于说到风度举止，这个概念过于含糊，很难对它进行检验；但它也可能只是近似而已，人们的行为只能最粗略地表现出他们的想法。如果风度举止没有被一台机器打磨得平滑圆熟，那么与人交往的乐趣就取决于是否使用一种共同的语言，而且只说那些即使被误解也不会带来灾难的话。由于这个原因，一部风尚和礼仪的历史必须使用语言中最最空洞无物的字句，而这部历史也并不是我们自己的历史，只是我们的伪装的历史。诗人和小说家是我们惟一骗不过去的人。

男人和女人[1]

如果你借助一本小书来研究一个大的主题，那你看到的主要是某种轮廓模糊、摇曳不定的东西，它虽然有可能是一块希腊的宝石，但却几乎也同样可能是一座大山或一辆更衣车。然而尽管维拉尔女士的书是本小书，她的主题是个大主题，她的聚焦却非常准确，透镜也十分清晰，因此映照出来的事物轮廓依然鲜明，细节清晰可辨。于是我们可以饶有兴味地读她的每一个字，因为能在无数个地方验证她的说法是否正确；她在每一页里讨论的都是明确具体的事物。但是，在讨论整整一个世纪、整整一个国家和整整一个性别的时候，如何才能做到明确或者具体呢？维拉尔女士解决这个问题的办法是用小说作为她的写作素材：因为，虽然她读过蓝皮书（注：英国政府或议会发表的封皮为蓝色的官方报告）。和传记，但她的清新和诚恳主要应归功于她一直更喜欢读小说这个事实。她说，女性在19世纪的英国取得了最为引人瞩目的进步，而正是在小说中，19世纪英国女性的思想、希望和生活得到了最为深切详尽的体现。我们也许确实可以这样说：要不是有19世纪的小说，我们会像我们的祖先一样对人类的这个群体一无所知。数世纪以来，大家都知道女人存在着，她们生儿育女，不长胡须，也很少会秃头；但除了这些方面、以及其他

[1] 最初发表于1920年3月18日《泰晤士报文学副刊》。——原注

据说她们和男人完全一样的方面之外，我们对她们所知甚少，也没有多少靠得住的证据来对她们下结论。另外，我们也很少有冷静客观地考虑这个问题的时候。

在19世纪以前，文学几乎完全采用独白的形式，很少使用对话。然而与普遍的看法不同，饶舌多嘴的不是女人，而是男人。在世界各地的图书馆里，人们听见男人在自言自语，说的也大多是关于他自己。诚然，女人为男人的许多猜测和遐想提供了对象，她们的形象也常常出现在文学作品之中。但我们能越来越清楚地看出，麦克白夫人、科迪莉亚、奥菲莉亚、克拉丽莎[①]、多拉[②]、黛安娜[③]、海伦[④] 及其他女人都绝不是她们表面上看起来的样子。有些完全是改头换面的男人；有些代表了男人想要成为、或意识到自己不是的样子；再不然，她们就反映出了大多数人在思考人类的悲哀处境时感受到的不满和绝望。无论男人或女人都普遍有一种根深蒂固的本能，那就是把我们在自己身上缺乏的、在宇宙中所需求的和在人性中所厌恶的一切都塑造出来并融会到某个异性的身上。但是尽管它使我们得到发泄，它却不能引我们走向理解。罗切斯特是对男人的极大歪曲，正如科迪莉亚是对女人的极大歪曲一样。就这样，维拉尔女士很快发现了这样一个事实：即便是在19世纪的小说中，某些最为知名的女主人公代表的也只是男人所需要的女人，而不一定是女人的本来面目。以海伦·彭登尼斯为例，她告诉我们的有关萨克雷的情况远远超过有关她自己的情况。事实上，她告诉我们说，她从不曾有过自己的一分钱，受的一点教育只够用来看祈祷书和菜谱。从她身上

① 英国小说家塞缪尔·理查森（1689～1761）的书信体同名小说中的女主人公。

② 英国小说家狄更斯（1812～1870）的小说《大卫·科波菲尔》中的人物。

③ 英国小说家乔治·梅瑞狄斯（1829～1909）的小说《克劳斯威的黛安娜》的女主人公。

④ 英国小说家萨克雷（1811～1863）的小说《彭登尼斯》中男主人公的寡母。

我们还知道，当一种性别依赖于另一种性别时，它将为了安全起见，竭力扮成居支配地位的性别所喜欢的样子。萨克雷和狄更斯笔下的女人在某种程度上成功地蒙蔽了她们的主人，然而她们身上有一种奇特的令人反感之处，原因就在于蒙蔽并不完全成功。我们感觉到一种极度不信任的气氛。也许主人刚拐过弯去，海伦就当即脱掉了身上居寡的丧服，喝下一大口啤酒，掏出一根短短的黏土烟斗，把腿跷到壁炉架上去了。无论如何，萨克雷在转过身去时总禁不住要怀疑地瞥上一眼。但是到了 19 世纪中叶时，卑躬屈膝的女人在两位非常固执己见的人物的打量之下花容失色了。这两个人就是简·爱和伊泽贝尔·伯纳斯[①]。她们俩一个坚持说自己穷，长相也不美；另一个说她宁肯在灌木丛生的荒野上到处游逛，也不愿安顿下来、找个人嫁了。维拉尔女士认为，是工业革命造成了卑躬屈膝与大胆叛逆、备受庇护与勇于冒险之间的惊人的对比。在一百多年以前，旋转了好几千年的手纺车变成了过时之物。

事实上，就在其生活同烧火做饭，同一两代前还使其专心致志、耗其精神体力的劳作不那么时刻紧密相联的时候，妇女要表达自我，要超越迄今所赋予其活动的种种界线的原意便诞生了，纺车、针线、手工纺纱杆、制作果酱和罐头，甚至是蜡烛和肥皂……都不再是让妇女操心的事了。且在这旧家务活消失的同时，明日将成为新女性的人得闲去看、去想、去判断，那女性的自我意识，那生于斯长于斯的世界意识便在其内心生发了起来。

多年以来第一次，那双手指节突出、眼睛模糊昏花的佝偻着的形象（尽管诗人妙笔生花，但这却是女性的真实形象）从她的洗衣盆边站了起来，走出门去散了散步，然后进了工厂。这就是通向自由的痛苦的第一步。

---

① 英国作家乔治·亨利·博罗（1803～1881）的小说《莱文格罗》中的人物。

维拉尔女士讲述了1860年到1914年间英国女性的发展史，字字句句都极有见地，要想对她的书做一个总结是不可能的事。而且，维拉尔女士将会第一个赞同说：即便一个女人，而且是一个以其女性的敏锐目光审视海峡对面的法国女人，也无法断言“解放”和“进化”这两个词意味着什么。虽然如今的中产阶级妇女有几分闲暇时光，受过一点教育，也有一定的探索自己置身其中的世界的自由，但要校准自己的位置，或完全表现出自己的能力，恐怕不是这一代抑或下一代女人所能实现的了。《远离尘嚣》中的芭谢巴说：“我有女人的感情，但只有男人的语言。”这个进退两难的处境引起了无尽的困惑和混乱。能量已获得解放，但它应该流入到什么样的形式之中去呢？尝试固有的种种形式，摈弃不合适的，创造出更恰当的新形式——只有完成了这项工作之后，女性才有自由或成就可言。而且，最好记住这一点：女人并不是到1860年时才第一次创造出来的。她有一大部分能量已得到了充分的利用和高度的发展。如何把可能有的多余能量尽数引入新的形式之中，不浪费一点一滴，是一个很难解决的问题，惟一的解决途径在于男人必须与女人同时获得进化和解放。

评论家柯勒律治[①]

E.H. 柯勒律治先生在他给 Anima Poetae 写的序言中说，《桌边闲谈》与柯勒律治的其他散文不同，它至今仍负有盛名并拥有众多读者。我们认为，考文垂·帕特莫尔附在新版的《桌边闲谈》之前的短文除了让我们知道帕特莫尔先生本人是保守派之外，再没有说什么更多的东西，但如果这篇文章为《桌边闲谈》的再版起了任何作用，我们就应该对它表示感谢。重读经典著作总是一件好事，确知它们仍是凭自身的价值赢得读者的推崇，而不仅仅是靠习俗的力量让迷信者顶礼膜拜，总是一件颇有裨益的事。把时间花在重读柯勒律治上则是尤其值得。由于他个性独特，并以其独特的个性影响了赫兹列特[②]、德昆西[③] 以及特别是卡莱尔[④] 等肖像画家，我们便得到了一幅非常引人注目的死者肖像——柯勒律治，一位奇妙、可笑、饶舌得令人无法置信的老绅士，他住在海格特，走路时永远也拿不定主意该走路的哪一边。再怎么说他饶舌也并不夸张。但是你只要读过他的《桌边闲谈》之后，就能得到任何一位肖像画家都不可

---

① 《柯勒律治作品集：桌边闲谈及其他》，由考文垂·帕特莫尔撰写作者介绍。最初发表于 1918 年 2 月 7 日《泰晤士报文学副刊》。——原注

② 赫兹列特（1778～1830），英国评论家、散文家、画家。著有《时代的精神》、《席间闲谈》等。

③ 德昆西（De Quincey，Thomas，1785～1859），英国散文作家和评论家。

④ 卡莱尔（Carlyle，Thomas，1795～1881），苏格兰散文作家和历史学家。

能捕捉到的东西——这位老绅士思想的神圣高洁，以及他神奇的眼睛中闪动的光芒。不知道这是不是伟大的真正标志，但我们在读完他自己写的文章之后，并不是真的感觉体会出理性和理解之间的分别，而是立即感到，再没有第二个人能像他自己一样使我们对他有如此深刻全面的了解。在书中隐藏着一个生命，它仍在与我们每个读者进行直接交流。

柯勒律治和约翰生一样，主要是借助语言的力量来影响他人；就这一点来看，他们之间有显而易见的相似之处。由于他们两人运用语言的方式截然不同，人们往往不禁要评判二者的孰优孰劣，但也正因为差异的显著，这种评判其实并不必要。约翰生健壮，好斗，说话具体实在；柯勒律治和他正相反。当他这样谈到约翰生时，脑子里想的可能就是这种对比：

> ……他的态度盛气凌人，这想必与这样做产生的效果有很大的关系……与所有罕见的喜欢说话的天才一样，伯克说话非常具有逻辑性和连贯性，因此他不被人们传述。他很少说约翰生几乎无时无刻不说的那种犀利短小的隽语。那种隽语当时能产生更为鲜明的效果，但也远远更容易被人忘记。

也许是谦虚使然，他不举柯勒律治而举伯克为例，但事实上这两个名字中无论哪一个都能用在这里。毫无疑问，正是同一种为自己的同类辩护并对之加以保护的愿望使他认识到如下真理：“伟大的思想家必须是双性同体的……我认识一些强硬人物，他们像科贝特一样盛气凌人、充满自信，但我还从未见过有这样的伟大人物。”

但柯勒律治的谈吐与约翰生的谈吐——事实上，柯勒律治的谈吐与大多数知名的健谈者的谈吐——之间的主要差别在于，他

轻视并厌恶“单纯的个性”。一旦把“单纯的个性”去掉之后，去掉的就不仅仅是闲言碎语；它还去掉了那种卡莱尔擅长的肖像画，以及约翰生如此经常地表达出来的对人类的深刻感悟。我们无法想象，柯勒律治会把一个贫穷的妇人抬到与他平起平坐的位置，但他会“因为在别人身上看到——而且在自己身上也充分认识到——（一种只与上层阶级、不与下层阶级的）共鸣”而感到痛苦。直到有一天，听到一个盖屋顶匠的老婆因为孩子死了哭得心都碎了，“他突然感到”，虽然在感情（“人性中最好的部分”）上，他与无论穷人富人都能同样地取得共鸣，但在精神的痛苦、斗争和冲突上，他的共鸣还是属于那些最能感受到他的共鸣的力量与价值的人。如此看来很显然，假如我们想与柯勒律治为伍的话，就必须摈弃人类的某些欲望；或者更确切地说，就必须做好准备，进入——如果力所能及的话——某种更高的境界，对这些欲望的种种粗俗委琐之处进行无休无止的精炼和剔析，从而使欲望实质上已不复存在。

毫无疑问，柯勒律治无法和世上其他人和谐共处。我们在读过《桌边闲谈》之后感到，个中原因在于他甚至比雪莱还更堪称“一个美丽而徒劳无益的天使”——一个囚禁在温顺驯服的人群看不见也摸不着的牢笼之内的灵魂，一个总是受到外界的某种事物召唤的灵魂。很自然的，对和他一起被关在牢笼里的囚犯来说，他的解释含混不清，而且从哲学的角度来看也毫无结果。然而在神与人之间从未有过比他更好的使者，从未有谁从青年到老年都如此直率坦诚。他的评论是英语语言中最超凡脱俗的评论。在我们看来，他对莎士比亚的批注是莎剧之余音犹回旋在耳时惟一经得起一谈的评论。它们具有我们往往能在最美妙的艺术中发现的一个特征，亦即似乎能把原本就在那儿的一切揭示出来，而不是从外界强加任何东西。震撼，惊讶，似非而是的隽语，这些东西频频出现并于一刹那间给人以启迪，但它们却全然不见于柯

勒律治的艺术之中。此外，他在这里也依然漠视“单纯的个性”，这就使他的评论变得更为纯粹。探讨一本书的创作背景也许能增进读者对此书的理解，但是柯勒律治并不认为这种做法可取；对他来说，理解之光只集中并局限于一束——那就是在艺术本身之中。当然，我们应该考虑到他从未写过任何完整的批评著作。我们能读到的只是对他的讲座的不够详尽的叙述，对谈话的回忆，以及草草写在书页空白之处的批注。他的观点因此分散而零碎，而且人们常常悲叹，从这些破碎的石块上本应能建起浩大持久的工程，但鸦片却使一切沦为废墟。然而这种一味求大的癖好颇有一点夸大狂症的味道。小书有小书的许多长处。我们有理由认为，想写一部详尽无遗、面面俱到的不朽巨著的愿望扼杀的优点比它带来的还要多。至少在文学批评上，立志全面的愿望大多数时候只是一种可望而不可即的目标，它诱人置间或出现的可能含有真理成分的想法于不顾，去追逐一种毫无真理成分的虚假的对称结构。

在柯勒律治的头脑中，这些间或出现的想法实在是层出不穷，因此就算他像煤炭装卸工那样身强体壮，像银行小职员那样孜孜矻矻，也很难想象他能成功地对每一个念头穷追不舍，或把所有的想法，连同它们生生不息、连绵不断的后裔，都纳入某一鸿篇巨制之中。文学是许多想法的直接来源，但几乎任何话题都可以立即激发一个构想，而这个构想又裂变成无穷无尽的新构想。以下就是一些简短的例子：“你竟然辱骂鼻烟！它也许是人类的鼻子的最后一桩事业！”“诗当然不仅仅是合情合理，但无论如何它必须合情合理。”“在荷马史诗中没有任何主观性。”“斯威夫特是 anima Rabelaisii habitans in sicco——居住在一个干燥之处的拉伯雷的灵魂。”“在孩子们学会跳舞之前，他们是何其无与伦比的优雅啊！”“每个人的面孔中不是寓有历史，就是寓有预言。”“你看见过许多纯粹属于莎士比亚的场面，他在他最高妙的天才

取得伟大成就之后一举一动都兴高采烈、喜气洋洋。”由这些想法可以生出——而且无疑已经生出了——一个规模可观的图书馆。但柯勒律治并不满足于脑子里装着足够填满许多图书馆的素材，他还拥有在英国更为罕见的东西，那就是同样也对绘画和音乐敏感的潜质。这三种禀赋理应偕来：为了完善彼此，它们或许缺一不可。然而如果这些天赋成就了弥尔顿或济慈的话，它们也许却毁了柯勒律治。《桌边闲谈》的读者有时会感到，尽管与柯勒律治相形之下，他不得不把自己看成是哑巴、聋子和瞎子，但在世界的当前状况之下，却正是他的这些局限保护了他，并使他得以完成自己的大部分工作。因为如果一个人像柯勒律治这样才华横溢，他怎么可能取得任何成就呢？他那个时代的精神财富远远无法满足他的需求。他永远都受到阻挠，并被驱赶着倒退；生命太短暂；想法太多；反对势力太强大。当柯勒律治听音乐时，他希望连续许多许多个小时听莫扎特和普赛尔[①]；当他喜欢一幅画时，他在它面前呆呆地出神；当他看见日落时，他欣喜若狂地凝视着，几乎失去了知觉。我们的社会丝毫容不下这样的奇人异事。对这样的人来说，惟一可走的就是柯勒律治最终所走的路——沦落到某个好客的伊尔曼先生[②] 的家中，在那里坐着高谈阔论，度过余生。用更好的方式来表达就是：“我亲爱的朋友！永远别羞于营营算算！——你无法想象自己活不到4000岁，而这就差不多够你现在谋划的了。毫无疑问，如果谋划还是很少能得到实现，那就有了一点小困难；但没关系！永远看着光明的一面，醉生梦死吧！”

---

① 普赛尔（1659～1695），英国作曲家，作品有歌剧《狄朵与埃涅阿斯》、《仙后》、《亚瑟王》和奏鸣曲、世俗歌曲及宗教作品《赞美颂与欢乐颂》等。

② 伊尔曼（Gillman，James），医生，柯勒律治晚年住在他家受其照顾，直到病故。

帕特莫尔的评论[①]

随笔集总是最难读的，因为尽管那些文章被编成了集子，但把它们连成一体的往往只是书的封皮而已。而如果书的作者又是一位诗人的话，他的随笔就很有可能只是他在正业的间歇时断时续抒发的感怀和慨叹而已。看过目录之后，我们怀疑自己将读到的会是些什么东西。考文垂·帕特莫尔[②]某一日会写一篇有关格累斯顿先生[③]的文章；另一日就"花园和田间的12月景象"写一篇；再一日写写柯勒律治；再一日则写梦；而最后他又突然想到要记下他对利物浦大教堂和日式建筑的看法。我们预感到，他将把我们从一个话题急急地推搡到另一个话题，最后以一堆支离破碎的物什而告终。然而这回我们的预感相当没有事实根据。其一，这37篇文章是在11年内写完的；其二，正如佩奇先生指出的那样，考文垂·帕特莫尔是依据经过深思熟虑的准则进行评论的。"这是一本有关教义的书，只是因为它的追本溯源，它才具有了'原创性'；它所遵奉的教义来自于亚里士多德、歌德、柯勒律治——事实上，我们可以想

---

① 《政治勇气及其他》，考文垂·帕特莫尔著。最初发表于1921年5月26日《泰晤士报文学副刊》。——原注

② 考文垂·帕特莫尔（Patmore，Coventry，1823～1896），英国诗人、随笔作家，著有长篇韵文小说《家里的天使》。

③ 格累斯顿（Gladstone，William Ewart，1809～1898），英国首相，19世纪英国自由党改革运动领导人。

象帕特莫尔说，'来自所有有头脑的人。' 只有把这些教义连在一起的风格才是作者自己的。"

这种风格能把如此之多的互不相干的部分牢牢地连在了一起，无疑是好的风格。如果我们在晚报模糊不清的印刷中发现了一栏构造如此坚实的文字，也许会感到有点不安，有点不合适。显然，如果我们想找一个作家，借他来检验帕特莫尔的风格的优劣之处，那就一定不能到昙花一现般的文字匠中去找，而要到功成名就的文豪中找。他的风格与18世纪的风格颇多类似：简洁、朴素，很少使用意象，也没有什么铺张、怪异或良莠不齐的地方。我们可以在刚读完约翰生《诗人传》中的某篇文章之后，立即拿出帕特莫尔的一篇文章来读，就用词来讲，不会有任何因字词累赘、节奏涣散和比喻陈腐，散文的力量衰减，我们的注意力逐渐分散的感觉。不过在这样读的时候，我们会不知怎么得出这样的印象：约翰生始终是惊世骇俗，而帕特莫尔几乎永远都文质彬彬；约翰生的文章是庞然怪兽身上露出的一小部分，而帕特莫尔的文章并不让人感觉背后还隐藏着恢宏气象。寥寥数页似乎就能相当宽裕地容下他要说的一切。他的风格并非大而松散，而是小而坚实。

但是，帕特莫尔先生的批评的主要特色还在于佩奇先生提请我们注意的那一点。他非常厌恶印象派批评，说它"不过是作者试图描绘他自称要评论的作品在他身上唤起的感受而已"。他一直试图把自己的判断建立在不受偶然因素和脾性影响的教义之上。他写的许多文章堪称这类批评的成功典范，但也有一些让人感到了美中不足。尽管这些不足并非他的批评方法所固有，但看起来却是所有的使用者最易陷入的。

譬如说，在那篇评论赋景诗的文章里，他不摆弄玫瑰、卷心菜以及其他种种毛遂自荐的宜人话题，却径直谈起了美学问题。他说，优秀的赋景诗歌区别于拙劣之作的特点是，诗人看物体时首先注意到了"它们之间活生生的联系"。"石南算不了什么，岩

石也算不了什么，可是石南和岩石，被诗人的眼睛看出了它们所表达的彼此间活生生的联系之后，则确实是很有意义的——它们表现了一种与人类的生命共存、因此无穷无尽的美……但真正的诗人和艺术家知道，以我们目前的感官能力，这种视像合成的能力只能得到非常有限的运用；因此一般说来，真正的天才在写景描物时都是极其简单，而且显然吝惜笔墨，与那些自以为在描述、而其实不过在枚举的人的作品形成鲜明对照。”这样的批评非常成功，因为它帮助我们明确了自己的较为模糊的想法。华兹华斯的许多作品（但在这一点上帕特莫尔先生不会表示赞同）都令人压抑，因为诗人在充满激情地注视大自然时没有把它放到与他的诗、他本人或其他人的联系之下，而是把它视为一种自身的存在即无比可爱的事物，因此可以没有任何着重点地对它做绵延不绝的描述。维多利亚时期的诗人把描写技巧发展得尽善尽美，假如他们的用词能化为可见的现实的话，黑鸟必定会落到他们笔下的那片花园上，啄食苹果和李子。丁尼生无疑堪称这些诗人中的大师。不过，我们的感觉是：这不是诗，而是哪个能工巧匠为了逗我们开心而制作的什么东西。在现代作家中，哈代最能随心所欲地操纵自然，因此他笔下的自然既不叫人饱腻生厌，又不扮演一个稀奇古怪的玩偶的角色，而是总在适当的时候出现，使读者兴奋、着迷或恐惧——在这方面，没有人能与哈代先生媲美。他之所以能如此，是因为已经实现了必要的情景交融。要做到这一点，首先要用你自己的眼睛看事物；而在这方面，据帕特莫尔先生看来，英国诗人无疑是最出色的。

接下来，我们把诗歌放到一边，转而看看帕特莫尔先生评论托马斯·布朗爵士[①] 的那篇短文。仅用这么一篇短文来讨论托马

---

① 托马斯·布朗（Browne, Sir Thomas, 1605～1682），英国作家、医生，巴洛克时期文坛翘楚。

斯·布朗显然是不够的，但帕特莫尔却再次切中了要害，他使我们不仅注意到他本人的优秀，而且注意到文章本身的长处。“法国革命以前的散文是一种精美的艺术。越是伟大的作家，他写出的散文就越是一种不断变化的流动的音乐，这种音乐以说服读者的感情为目标，而词语本身则以说服读者的理性为目标。法国革命以后，最优秀的散文也只能打动人们的理性。”散文《医学宗教》（很奇怪的是，帕特莫尔既不欣赏《瓮葬》，也不欣赏《基督教义》[①]）无疑是精美的艺术。然而在重读它的时候，我们不仅会被那些著名的段落打动，也同样会被那些简单易懂、明白如话的语句打动。它既像古代的诗歌一般铿锵有力，又像现代作品一般激情洋溢。经过精心雕琢的段落具有显而易见的艺术性；但除此之外，托马斯爵士的写作还有一点随兴所至，有一点——由于没有更好的说法，我们也许可以这样说——业余爱好的味道，就好像他是为了自娱而写作，使用的语言还没有凝固定形一般。与他相比，当代最优秀的散文作家似乎尽管自己无疑并不情愿，却时刻记得写散文是一种职业。

无论我们是否赞同帕特莫尔在这些问题上的看法，它们都是优秀的批评，因为它们使我们转而思考正在讨论的那本书。但那些依据“亚里士多德、哥德和柯勒律治的教义”写的批评却颇有可能产生相反的效果，尤其是如果它们是给报上某个栏目的投稿的话。它很有可能过于绝对，枯燥乏味。如果有人用一篇短文阐述艺术的法则，其结果只能是非常简略，而我们要是无意自己把它们好好想清楚、并应用到要分析的诗歌或小说上去的话，这些法则就依然是毫无作用，而我们也只是不假思索地把它们接受了下来。“真正的诗歌或小说无一不具教益；但绝没有这样的作品：处处充满美（也就是说，充满秩序），又处处充满教益。”用像这

① 这些都是布朗的散文佳作。

样的话来评论《威克菲尔德的牧师》[1]，而且不加任何进一步的解释，并不能增进我们对这本书的理解。而尤其是，随后他又加上了一句毫无来由的对布莱克的抨击："他看起来比白痴好不了多少。"于是我们的注意力就从《威克菲尔德的牧师》上转移了，而全部聚集到考文垂·帕特莫尔身上。因为很显然，尽管他说话的方式玄妙深奥，但这还是他个人的声音——而且这个人自己也写诗，受到了批评家的抨击，并发展了一套极为个人化的哲学。虽然这套哲学完美地适用于哥尔德·史密斯和考文垂·帕特莫尔，但对布莱克、雪莱和奥斯汀小姐来说，只有拿把刀子削去他们的棱角之后才会适用。布莱克比白痴好不了多少；《傲慢与偏见》比《巴塞特寺院》[2] 要差；雪莱是个不道德的作家；不仅确实能跟托马斯·哈代平起平坐、而且值得与他进行比较并获得最高的赞美的，是《莫妮卡的恶作剧》的作者，一位——现在也许有必要说出来了——叫做沃尔福德太太的女士。当然，这些稀奇古怪的看法是没有必要让亚里士多德负责的。《屋里的天使》无疑是一切的根源。在受到帕特莫尔谴责的印象派批评家的文章中，你会读到完全一样的由偏见和派性导致的古怪观点，但却有一点不同：作者并不试图把这些观点同教义及原则联系起来，因此它们该是什么样子就是什么样子。就这样，大门敞开着，有意思的看法就可以趁机进来了。但帕特莫尔却愿意阐述他的原则，并关上大门。

然而如果帕特莫尔是一个不完美的批评家，那么正是那些不完美之处——它们有时使得与他就文学问题作进一步争执变得毫无意义——证明了他是极为勇敢、信念坚定的人。他与自身所处的时代非常不和谐，视铁路为无法忍受的事物。我们也许会认

---

① 英国小说家哥尔德·史密斯（1730～1774）的成名作。

② 这是英国小说家特罗洛普（1815～1882）的一部作品。

为，他的保守主义的声音有些刺耳，他的行事举止过于拘泥不化，但他却从不曾因为懒惰或胆怯而不肯出头露面、像一只羽毛绚丽的小矮脚鸡一样（如果我们可以不带任何不敬地使用这个比喻）表明自己的信仰：他反对特快列车，而且每天要如是声明两次，飞到农家院墙的顶上大拍他的翅膀。

有关佩斯的论文[1]

一定有不少人晚上读着佩斯[2]的日记入眠，白天读着他直到清醒。不过，依据事物的本性，无论白天晚上都不读他的人要比前者多不知多少倍。我们认为，正是那些从未读过佩斯的日记的人才——像惠特利先生抱怨的那样——以鄙视的态度对待他。惠特利先生写道，佩斯俱乐部“可被视为某种传教团体，意在教育公众了解，他们以狎昵不恭的态度对待佩斯是不对的”。收入在眼下这本书中的论文原本不会让我们想到如此庄严的一个比喻。不过，一个饮食考究、演唱动听的英国老歌并就诸如佩斯的肖像、佩斯的结石、佩斯的《民谣集》、佩斯的健康和佩斯的乐器之类的话题撰写短小宜人的论文的传教团体，尽管据我们猜想其工作方式有别于其他传教团体，却还是处心积虑想让异教徒们改邪归正的。但是在我们看来，对佩斯不恭是一种无可救药的异端，理应受到惩罚，而不是由佩斯俱乐部的成员用循循善诱的噪音对他们唱“美神逝去”。

这是因为，我们喜欢佩斯日记的最显而易见的一个原因就是佩斯不仅仅是佩斯，还是一位杰出的政府文职官员。虽说我们自己也完全猜到了这一点，但我们还是

---

① 《佩斯俱乐部论文集（I：1903～1914）》，H.B. 惠特利主编。最初发表于1918年4月4日《泰晤士报文学副刊》。——原注

② 佩斯（Samuel Pepys，1633～1703），英国海军行政长官，以所写日记闻名于世，日记记述了王政复辟、鼠疫和伦敦大火等历史事件。

高兴地记得，佩斯已被很有根据地宣布为"英国历史上最最伟大和成绩斐然的海军大臣，海军部的条例和记录无可置疑地证明了这一点"。他是现代海军的创始人，从他的时代一直至今，无论他有没有写过这些日记，海军部都响彻着长官佩斯先生的威名。事实上，也许可以这样认为：我们今天之所以能看到这些日记，主要原因还在于他身为一名显赫的官员。对身居高位的政府官员来说，他们的职责要求——或至少需要——他们沉默寡言、高高在上并注意门面，这必定使得他们比旁人更喜欢在私下里放松自己，吐露心扉。如今的妇女们受过较高的教育，因此政府官员能把本应诉诸密码文字的心腹话语向妻子倾诉，对此我们只能感到遗憾。令我们庆幸的是，佩斯夫人是个很不够格的知心爱人。除了一些本来就不宜让妻子知道的事情之外，佩斯还把别的事情从办公室带回家中，想私下里谈谈对它们的看法。就这样，他的日记自然而然地从国家大事及大臣们的脾性跑到风流韵事及女仆们的脾性上去；它记述买衣服、发脾气以及普通人生活中一切不可尽数的怪僻、消遣和琐碎小事。它是一幅肖像画，画中不仅有主要人物，而且连环境、装饰品和摆设也没有落下。即便佩斯太太博学、慎重和开明，像当今最进步的女性所号称的那样，她的丈夫也还会余下足够多的东西来填满他日记中的每一页。他所拥有的天赋实质上就是永不满足的好奇心和持久不衰的生命力，而当拥有这种天赋的人又能把它传达出来时，我们只能称之为天才。

值得我们提醒自己的是：我们不具备他的天才，但这并不等于我们也不具备他的种种缺点。对我们大多数人而言，读他的日记的主要乐趣也许不在于历史研究这个冠冕堂皇的理由，而恰恰在于那些如果换到自己身上我们宁死也不会吐露的弱点和癖好。然而他说的一切我们都能马上心领神会，这表明尽管没有承认，我们却是与他有相同罪过的罪人。或许这称不上英勇无畏，然而他敢于承认自己不光彩的缺点，即使是用密码文字承认，也体现

出一种生气勃勃、直率坦诚、毫不虚伪的天性。这种天性——如果我们还记得佩斯是一个非常能干、非常成功并在他的那个时代里受到不同寻常的尊敬的人的话——使他成为一个在人性的尺度上比我们自己也许要高出许多的人。

然而，当少数一些杰出人物超越数世纪的“浩渺而吞噬一切的时空”名留青史之后，我们在评判他们时依据的尺度却不是他们比每个活生生的人高明多少，而是他们在同类之中排在什么位置。这些人都是从藉藉无名的芸芸众生中脱颖而出的一些寂寞高人，与他们中的大多数相比，佩斯是够微不足道的了。他从来都和热情洋溢、高尚典雅、诗情画意或深邃渊博搭不上边。他的缺点不是什么大缺点，但他的忏悔也并不宏伟庄严。鉴于他在记日记时使用密码，而且有时还是双重密码，以便在忏悔时把自己遮蔽起来，他并没有袒露灵魂中非常深入或非常复杂的部分。他很少意识到梦或奥秘、冲突或困惑的存在。但是，只把佩斯当作一个无知无觉、不善分析，或华而不实、难以信任的古人打发掉是不可能的；如果我们曾经有过这样的感觉：以为自己面前的是一个十分现代的人，我们要是在街上与他相遇，绝不会感到惊讶，而且能一眼认出他来并立即同他交谈——如果我们曾经有过这样的感觉，那就是在我们读这本日记的时候。而这本日记写于 250 多年前。

我们之所以会有这种感觉，部分原因在于日记的语言轻松自然，毫无矫揉造作。它也许有随便潦草之嫌，但却从来都是生动形象的。它能栩栩如生地捕捉蝴蝶、蚊虫和落英于一瞬间，能记述某一日的郊游、一次寻欢作乐或一个兄弟的葬礼，使我们这些后来者仍能赶得上身临其境。不过，佩斯是在一种比这更为深刻的意义上堪称现代的。他注重过去，热爱美丽高雅的事物，情操高洁，而且感情敏锐丰富。从这些方面来看，他是现代的。他是个收藏家和艺术鉴赏家，不仅喜欢读书，而且喜欢古老的民谣和

质地精良的家具。他是在老一代人已经积累下许多珍奇有趣的物什之后才来到这世上的。站在人类历史的半途中，他有意识地既回顾过去，又瞻望未来，而且悟性非常之高。如果我们转过头去看看身后的话，会看见他正朝我们这个方向凝视，怀着热切的好奇询问我们在科学上的进展，询问我们的船只和海员的情况。事实上，他记日记这个事实本身似乎就使他成为我们中的一员。

然而我们在历数以读他的日记为乐的种种原因时，尽管可能挂一漏万，却绝对不能忘记他的古老也是个中的原因之一。虽说佩斯先生精神抖擞，好奇爱问，充满勃勃生气，但他如今已是285岁高龄了。他记忆中的伦敦比现在要小得多，里面有花园和果园、野鸭和鹿。人们“推推搡搡地都朝墙边挤，确实是在互相残杀了”。几位绅士骑马去他们地处肯蒂什镇的乡间别墅，途中被人谋害了；于是佩斯先生和保利娜夫人在晚上驾车回家时非常害怕遭人暗算，但佩斯没有把恐惧表现出来。他们很少洗澡，但另一方面，他们穿天鹅绒和绵缎衣服。他们还有许许多多的银餐具，尤其是如果自己担任公职的话；而作为礼物送给妻子的手套里很有可能塞满了畿尼。女士们在看戏时戴着面具——要是她们的双颊会羞赧地变红的话，这样做倒是很有道理的。有一回，查尔斯·塞德利爵士[①]在他的同伴面前真是诙谐有趣，搞得台上的对白你连一个字也听不精。至于卡斯尔梅因夫人呢，我们永远也无法说服佩斯相信，美之丽日并不因她的容颜老去面就此永远陨落。他日记的纸间封存下来的氛围既朴素又辉煌、既粗糙又美丽，它属于一个非常遥远然面却又极为现代的世界。

佩斯俱乐部既是建在这样的一片沃土之上，便很有可能蓬勃发展，不断壮大。这本书中印有几张佩斯先生的肖像画，尤其有

---

① 查尔斯·塞德利（Sedley，Sir Charles，1639～1701），英国王政复辟时期的诗人、剧作家、才子和廷臣。

一页画的是他的“五官分解图”，单这些画像就足以使此书具有重大意义。然而书中还有一页图却是我们宁愿不要看见的。那里面只不过有一点拉丁文、几个符号和两三个英文字母，就是那种哈莱街[①]上随便哪个眼科医师收了几个畿尼之后都会给你在半张便条笺上写下的验光单。但对塞缪尔·佩斯来说，它本来可以意味着一副眼镜，而只要一想起那双眼睛戴上眼镜之后本来可以看到和记下的一切，我们便深深体会到了可望而不可即的苦楚。拿到这份验光单后，他本来还能再写30年的日记，而不必于1669年5月31日将之放弃。我们被告知说，即便当代的眼科医师对这份验光单也是无能为力；得知这个消息对人来说可谓某种慰藉。然而鲍尔先生的话却把这种慰藉击得粉碎：他说，佩斯的验光师给了他一副让他通过一道窄缝阅读的纸制“圆筒状眼镜”，要是他偏巧迟迟没有使用这副眼镜的话，

> 那他本来就会发现眼睛不再那么疲惫；他敏锐的头脑就会自动去判断原因何在；他本来就会把眼镜的两边都糊上黑纸条，日记可能就会继续写下去，一直到他的生命结束。而另一方面，他本来无疑会在皇家学会面前宣读他就这个课题撰写的论文，论文本会给他的名字再添异彩，而且可能还会给屈光学原理带来突破性的改变。

不过，我们的遗憾并不纯粹是出于自私。佩斯结束他的日记时是多么不情愿，有他心情忧郁的最后一段日记为证。他已一直写到写日记“毁了”他的眼睛，因为他想写的东西并不总适于用

① 哈莱街（Harley-street），伦敦的一条街道，许多知名的大夫在这里开诊所，收费昂贵。

一般的书写方法来写，而辍笔不写“简直等于看着自己进坟墓”。而且这又是一部，至少在他有生之年，不允许任何人阅读的日记。不仅最后一句话，而且每一句话都明明白白地表现出，日记以一种怎样的魔力吸引着他。它不是一本忏悔录，更不仅仅是对一些将来可能用得上的事情的记录。它是他最隐秘的自我的藏身之所，是生命中最甜美的声响的余音，若没有它，连生命本身也将变得贫乏浅薄、索然无味。当他上楼进自己的卧室时，为的不是做任何机械的练习，而是与他的秘密伴侣进行交流。我们每个人身上都有这样一个秘密伴侣，它的存在无比真实，它的评论极有价值，它的缺点、错误和虚荣万分可爱，因此失去它“简直等于自己进了坟墓”。他是为了这另一个佩斯——人们所尊敬的那个佩斯的灵魂——而写日记的。也正是由于这个原因，今后世世代代的人们都将喜爱他的日记。

谢里丹[1]

乍一看来，西奇尔先生撰写的谢里丹生平可谓长篇累牍，与我们对谢里丹的印象或许有点不太吻合。如果你请人谈谈他们对谢里丹的印象，十有八九他们会告诉你说，谢里丹写过三部被公认为优秀的剧本，因他的债务、机敏以及在对沃伦·黑斯廷斯的审判上的演讲[2]而闻名。他们还会补充说，他是一位著名但却不太重要的政治家，从乔治时代的社会掠过，就像一只色彩绚烂然而微有醉意的虫子，翅膀美丽动人，飞起来时却是飘忽不定。这两卷厚实的《谢里丹传》合计起来约有1100页，然而很奇怪地，它们那意义深远的模样似乎与我们印象中的这样一个人物并不相符。我们将试着证明，西奇尔先生彻底纠正了人们普遍具有的错误看法，但首先要强调指出的是，如果只就事论事来看，这两本书确实又厚又重，只不过在从头到尾读过之后，我们发现谢里丹这个人物非常重要，因此再怎么仔细全面地加以论述似乎也不为过。我们希望知道更多林利一家的情况，读到更多的谢里丹本人的书信，还想对蒂克尔太太及她的姊妹有更多的了解。

---

① 《谢里丹传》，沃尔特·西奇尔著。最初发表于1909年12月2日《泰晤士报文学副刊》。

② 沃伦·黑斯廷斯（Hastings, Warren, 1732～1818），英国首任驻印度总督，回国后受弹劾并受上议院审判，谢里丹在议院发表演说反对他对印度王公和居民的残暴行为。

读者在阅读这本传记时，最好是先从“序言”读起，哪怕只是为了了解写这本书是非常有趣而又复杂的一项工作，并洞悉这项工作的真实性质。因为在“序言”中，西奇尔先生力图“从心理学的角度阐释一种性格和一个时代”。最初（让我们承认），由于作者异常敏锐并鲜明地向我们展示了种种彼此矛盾的个性，我们的眼睛被蒙蔽了，看不出它们所揭示出的那个人：简单和奢侈，高尚和卑鄙，轻率的自信和温和中庸，激情和冷漠——我们怎样才能把它们全都综合到一个人身上呢？但到后来，我们开始悟到，把握谢里丹令人困惑的一生的线索似乎就存在于那些彼此矛盾的片断当中。因为，如果只从外表来看的话，他的生命充满了前后不一致的地方，这使我们很有一种不满足之感。他还不满30岁时，就已写出三部在我们的文学中堪称经典的戏剧。接着，他进了议会，于是马上就致力于改革和财政等事务，完全放弃了写作。“司掌爱和讽刺的缪斯从帕纳塞斯山[1]上向他招手，而自始至终他也坚称，他真正的职业是文学而非政治”；然而“他的心留在了英国议会，而且一直到最后，他都像康格里夫[2]一样，看轻自己的戏剧成就。”他的婚姻生活，从他为妻子进行的两次决斗开始，到他万分悲痛地看着她在怀中死去而告终，本来会是世人眼中深情挚爱的一个完美典范——若不是他在妻子在世时就已有不忠行为、并在她死后才三年就又娶了一位20岁的姑娘的话。而最后呢，他的政治生涯也是同样叫人不可理解。尽管他有演说家和政治家的天赋，在整个欧洲都赫赫有名，但却从不曾官居高位。他的性格异常独立，但他的行为却“模棱两可”；他一贯以对他的亲王[3]忠心不二著称，但却完全失掉了亲王的欢心，

① 位于希腊中部，古时被认为是太阳神和文艺女神的灵地。

② 康格里夫（Congreve，Sir William，1670～1729），英国王政复辟时期的风俗喜剧作家，主要剧作有《老光棍》、《如此世道》等。

③ 指威尔士亲王（1762～1830），后来的英王乔治四世。

死时没有一官半职，声名狼藉，还背负着债务。我们不禁要怀疑这个人身上有某种畸形和丑恶的东西。最能令我们对他兴味索然的莫过于这种怀疑；而西奇尔先生的《谢里丹传》的成就就在于，它使谢里丹恢复到人的大小，并使他重新有了生命。

人们首先在谢里丹身上发现的天赋便是魅力——它无时无刻不在，无时无刻不散发光彩，但却又最难以得到再现。“自从俄耳甫斯[①] 的时代以来，还从未有什么能与之比拟”，拜伦写道。因为它，哈罗公学[②] 的男孩子们热爱他；校长萨姆纳宽恕了他的顽劣；后来的郡副司法长官也站到了他的椅子后面；至于他姐姐，她坦白说，她“崇拜——几乎爱慕他”。在他年轻时，他的脸上表现出的只是他身上美好的部分：“它略显沉重，但却被他滑稽的笑容、放肆的态度（以及光彩照人的眼睛）照亮了。”那双眼睛的神采压倒了他身上的其他部分，甚至在他的嘴和下巴颏儿变得像萨蒂[③] 一样粗糙时，它们“仍一如既往地目光炯炯地仰视着棺材盖”。谢里丹在哈罗公学时只给家里写过两封信，它们都和衣着有关。他在一封信中抱怨说，他的衣服太寒酸了，他“几乎不好意思在礼拜日穿出去”。在另一封信里，他急切地让家里人送来为母亲居丧而穿的得体的丧服。大多数中学生都是循规蹈矩、尊崇社会习俗的，然而除此之外，谢里丹也乐于让世界知道，他感到悲伤。一两年后，出现了林利小姐、沸沸扬扬的私奔和决斗事件，谢里丹天性中的浪漫精神在奇特的条件之下绽放出了异彩。他发现美丽且歌声宛如天使般动人的林利小姐受到了一个名叫马修的已婚男子的折磨。她在年幼无知时曾与这个人调

① 俄耳甫斯（Orpheus），希腊神话中的诗人和歌手，善弹竖琴，弹奏时猛兽俯首，顽石点头。

② 哈罗公学：英国哈罗城的一所著名的男生寄宿学校，创建于1571年。

③ 萨蒂（Satyr），希腊神话中的森林之神，具人形而有羊的尾、耳、角等，性嗜嬉戏，好色。

情，而他如今可耻地对她进行胁迫。谢里丹成了她的骑士；他没有同她父母商量，就偷偷带她去了法国，把她安置在一个修道院里。他们可能在加来附近举行了“某种结婚仪式”。与此同时，马修在《巴思记事报》（Bath Chronicle）上宣称他的情敌是个骗子和无赖，谢里丹于是发誓说，在他“恰如其分地对马修表示了感谢之前，他将永远不在英国就寝安眠”。他把林利小姐留给她父亲照管，与马修进行了两次决斗，直逼得他逃离英国为止。毫无疑问，那个时代也许还有其他故事可以跟这一个媲美，然而这个故事有其不同寻常之处——例如，它的情节安排十分浪漫，谢里丹对受他照顾的林利小姐既体贴又尊重，而他许的誓狂放不羁，受誓言约束，他在坎特伯雷的那一晚没有上床就寝，因此在找到他的情敌时不免因乏觉而睡意蒙眬。在随后与情人小别的几个月里，他的行为也不同寻常。他在他写的信和抒情诗中尽情享受着——因为激情在用文字表达出来之后能给人带来愉悦——自己千变万化的情感。

但爱情也激发了他的思维活动。他不仅研究数学、撰写英国史纲、对布莱克斯通[1]进行评论，而且还思考世界的运转所因循的原则。在他看来，文明把“人类的一切高尚情感”（他开始在自己身上觉察到这种情感）都变得迟钝麻木。他为人类社会初期的美好时光而叹息，那时，“我们一感受到心灵的召唤，就能结起颇为牢固的友谊和爱情的纽带”。从此时开始，而且或许一直到他生命结束，他都认为人的情感是至高无上的，人应该把阻碍情感的事物统统视为对他们的束缚。他喜欢梦想阿卡狄亚[2]和仙后居住的迷人世界，宁愿反复思考“我梦想生活具有的特

---

① 布莱克斯通（Blackstone，Sir William，1723～1780），英国法学家，曾任法官、下议院议员，主要著作为《英国法律评论》。

② 阿卡狄亚（Arcadia），古希腊一山区，在今伯罗奔尼撒半岛中部，以其居民过田园牧歌式淳朴生活著称。

点，而不是生活自有的特点”。他还说服自己相信，他的梦想事实上是一种穿透社会表面的腐败、触及藏在下面的人类的真实面目的愿望。或许他认为，这样一个简化后的世界会比我们的现实世界更便于人们生存——然而我们能相信这个世界吗？他想用骑士和淑女代替菲尔丁和斯摩莱特笔下的一切，可是连他自己也无法相信他们。真正的浪漫主义者怀着对现状的强烈喜悦来塑造过去，过去便成了他所见所闻之中的精华，被他一把抓住，并定格下来，永远不再改变。但谢里丹对生活的魅力只感到若有若无的欣喜，这种欣喜只够让他牢骚满腹、多愁善感，具有骑士风度。当有人请他允许他妻子——因为他们当时已经结婚了，这桩婚事得到了她父亲的首肯，却使他父亲勃然大怒——举行有偿的公开演唱会时，他的答复便体现出了以上这些特点，实乃一个奇特的组合。尽管他们俩很穷，被应许的报酬很丰厚，他还是拒绝了这个请求。据说，他之所以如此决定，是因为看见乔治三世用猥亵的目光注视他的妻子。约翰生宣称，“他的决定无疑是明智和高尚的”。可是后来，当他竭力在伦敦上流社会中谋求一席之地时，他允许她举办不取分文报酬的演唱会，并让她鼓动“贵族和中上阶级”来听。他赢得了具有骑士风度的名声，因为这意味着他看重妻子的名誉更甚于看重金钱，而且鄙弃靠收买得来的友情。然而另一方面，他把大人物们的欢心也看得真是重要；如果说他确实从不看重金钱的话，他也很少偿还他的债务。

为了博得世人好的评价，谢里丹什么都愿做。他愿意身披重孝，愿意把家维持得体体面面，如果人们希望的话，还愿意昏厥过去。他能预料到众人的愿望，并极为出色地把它们夸张。他身上有着演员的气质，只要一听到观众鼓掌，他便登时血脉贲张，因此做出些耸人听闻的事情来。但是，他身上也有艺术家的更为精致细腻的感觉，它们受的熏陶使他能发现藏匿在闲谈和家长里短后面的情感，并使他在喧嚣骚动的世界中失去平衡。毫无疑

问，私人生活中的谢里丹和公开场合中的谢里丹之间——他写的和他说的之间——有着奇特的不一致。他那三部著名的戏剧写于他从政之前，它们比流传至今的有关他的传说或对他的演讲不尽完善的记录更能代表他。我们从中可以看到，当不存在任何观众使他头脑发热时，谢里丹想些什么。在《情敌》中，他让"名誉"这个词成为一个吓坏了的乡巴佬的珍爱之物，却又让它受到这个乡巴佬的精明的仆人的尽情嘲弄，凡此种种，都使我们确信，他进行他自己的两次决斗时是完全意识到了决斗的荒唐可笑的。"天哪！戴维"，阿克尔叫道，"没有一位绅士会冒丧失名誉的风险的！""那么，我说"，戴维答道，"对名誉来讲，礼貌的作法只能是永远不冒丧失一位绅士的风险。您看，主人，在我看来这位名誉先生实在是个不忠实的朋友——嗯，真的，是个只会趋炎附势的奴才。"[①] 他还说了一些诸如此类的话，直到名誉和那位很有名誉的勇士一同被我们笑着抛在了脑后为止。

接下来，我们又有了一点理由认为，谢里丹是一个不动脑筋的多愁善感者，他在道德方面很不严谨，所以做事的时候并不依据经过深思熟虑的看法，而是依据当时的惯例。如果情况确实如此的话，那他本该怎么也体会不出《造谣学校》中查尔斯·瑟菲斯这个人身上的幽默。这个角色身上的优秀品质之所以可爱，仅仅是因为我们知道它们都略有点荒唐可笑；他不肯卖掉他叔父的画像，作者的意图是让我们把这看做他身上一个可爱的弱点。"不，去它的吧；我不会和可怜的诺尔分开；这个老家伙一直对我很好，嗯，只要我还有一间屋子把它搁下，我就会留着他的画像。"[②] 谢里丹还嘲讽了他自己的那套慷慨大度的做法，他让查尔斯给可怜的斯坦利一百英镑，然后又说："要是你不快点，某

① 第四幕第一场。

② 见《造谣学校》第四幕第一场。

个更有权利得这笔钱的人就会来登门造访了。”这都是些细节，但却让我们看到了谢里丹的性格中极为明智实际的一面。他嘲笑他那个时代的人的种种虚无缥缈的痴想——嘲笑差人从图书馆借阅小说的老妇人；嘲笑夸夸其谈的爱尔兰人，因为他们故意挑起争端而且还以之为荣；还嘲笑浪漫的年轻女士们，她们为“情深意切的私奔——绳梯！——心领神会的月亮——四匹马——苏格兰牧师……报纸上登出的短讯”的快乐而叹息。然而遗憾在于，他身上爱尔兰人的夸张的天赋使他很容易就罗列出一大堆荒诞不经的事情，堆砌起许多夸大其词的话语，让一切都在笑声中淹没了。马勒普罗普太太[1] 要是能管住她那张嘴，少说一些叫人笑得发疯的句子，她就会更切中事物的要害；而《批评家》中排演戏剧的那一幕也因同样滔滔不绝的插科打诨而受损害——不过，那一幕真是可乐至极，我们怎么都做不到停下来不笑。

> 风呼呼地吹——月亮升起了——看啊，
> 它们把我的松鼠在笼子里杀死了！
> 这是一只蚱蜢吗？——哈！不是！这是我的
> 惠斯科兰多斯——你不可以把他留下——
> 我知道你把他放在你口袋里了——
> 一只牡蛎可能会在爱情上遭遇挫折！
> ——鲸鱼属于鸟类，
> 那是谁说的来着？[2] ——

他的幽默丝毫也不粗鲁，它使我们想起，他是喜欢恶作剧

① 谢里丹的喜剧《情敌》中的人物，以荒唐地误用词语而出名。

② 出自《批评家》第三幕第一场。此剧为剧中剧，排演剧中人普夫写的一出悲剧《西班牙无敌舰队》，描写英国蒂尔伯里堡长官之女蒂尔伯里娜与西班牙海军司令之子惠斯科兰多斯的爱情悲剧。此为蒂尔伯里娜发疯后的台词。

的。最深刻的幽默并不适合女子学校的学生阅读，因为人们认为天真就应该是对生活中一半的事实视而不见，而无论我们对幽默怎样下定义，它都是所有天赋中最诚实的一种。

在谢里丹的时代，戏剧充满了说教意味，这其中的一个原因或许是戏剧完全缺乏生命力。谢里丹作为当时的第一位戏剧家，没有能坦白地描述他的生活，这一部分是因为观众不会喜欢他这样做，一部分是因为他自己生来过于谨慎小心——这是他多愁善感的一种表现，由于他的多愁善感，他宁肯要虚假的人物而不要真实的人物。即使是呆在书房里，他也要考虑到自己的仪容。我们能从《批评家》的第一幕中揣摩出他本人的戏剧观。考虑到观众具有局限性，他们看不得范布勒[①] 和康格里夫的戏剧，剧作家不应"用戏剧的形式来表现刑法"，或使戏剧舞台成为道德说教的场所，而应让喜剧女神在"社会的愚蠢和弱点"找到她适宜的领地。尽管谢里丹时不时渴望写一部浪漫的意大利悲剧，他却天生就适合在喜剧的领地大展身手。如果我们承认，他不能像康格里夫那样展现出诙谐风趣的人们的爱情并深深打动我们的心，也缺乏那种令《排演》[②] 至今仍洋溢着生气的粗野的活力，我们却也意识到，他具有另一种独特的力量。亨利·欧文爵士[③] 在他"描写人性的戏剧"中发现了他的这种力量；西奇尔先生则谈到他的同情心——"一种康格里夫所缺乏的同情心"。无疑，是这种同情心使他的喜剧具有了独特的光辉。不是洞察力，也不是任何不同寻常的深刻思想使他心中怀有同情。相反，它的奥妙在于他与普通人相处的能力——这样一种能力：他走进一间满是男人

① 范布勒（Vanbrugh, Sir John, 1644～1726），英国戏剧家、建筑师，著有王政复辟时期喜剧《故态复萌》、《恼怒的妻子》等。

② 英国白金汉公爵第二（1628～1687）的讽刺剧，谢里丹的《批评家》即仿此剧写成。

③ 亨利·欧文（Sir Henry Irving, 1838～1905），英国演员，主要致力于莎剧演出，成绩斐然，是第一位受封为爵士的英国演员。

和女人的屋子，这些男男女女都认为他是那个时代最聪明的人，而他能当即使他们变得轻松自在起来。其他剧作家要么以屈尊俯就的态度对待像查尔斯·瑟菲斯这样的人物，把他当成个傻瓜，要么以拘谨恭敬的态度对待他，因为他既勇敢又坚强。而谢里丹却是由衷地喜欢他，他是他“理想中的好人”。这种人性是他作为一个人的魅力的一部分，它使我们在读他的作品时仍然感到温暖。此外，它还有一个特点也同样吸引我们。他能以一种新的眼光看已经约定俗成的事物，这有时让我们想起了我们现代的剧作家。他检验当时的社会的名誉观；他嘲笑妇女所受的教育；他主张改革戏剧传统。他对理念的兴趣只不过隐约预示了我们自己的走火入魔，而他本人则是一个真正的艺术家，不肯让任何角色沦为某种理论的奴隶。然而，有许多东西既是天赋，从某种意义上来讲也是缺点；过度讲究和挑剔便是其中之一。他越是写，就越不可能使戏剧成为改革的一种工具。《造谣学校》一再得到润色和加工；“19 年过后，他已不能让自己满意于”他的风格。过度的精心造成了毁灭性的后果；他还没来得及充分施展他的天赋，一切就干涸了，他最后的一部喜剧《做作》萎缩成了几个精心写就的句子，工工整整地记在一本小手抄本里。

一个人似乎不可能既敏锐地洞察生活中的喜剧成分，又胸怀改革者的热情。事实证明，当大获成功的剧作和富有魅力的妻子使他接触到英国的统治者们时，他无法抵御在这些人中扮演角色的诱惑。他在那些前来拜访他妻子的贵夫人们中很受欢迎，这使他认识到自己可能具有的能力——他也许能领导人类。而且从一开始，他便具有从政的本能——他能感受到人们的悲伤，并希望通过改进这个国家的法律来使人们生活得更好。他在福克斯[1]

[1] 福克斯（Fox, Charles James, 1749～1806），曾任英国外交大臣，反对乔治三世，主张议会改革，反对首相诺斯对美洲殖民地的高压政策，主张废除奴隶贸易，赞成法国革命。

的指导下开始他的政治生涯时，心中怀着“民有、民治、民享的政府”的信念。从他的一篇孩子气的文章中我们可以看出，他自然而然地认为，人是自由的存在，但却受到了法律的压迫。“……当前的一切法律都是专制……一切自由都存在于不受压迫的可能性之中。有什么能保障我们不必每英镑交八先令的税呢？和殖民地中一样，没有。”最先吸引他的事业之一就是美洲殖民地的事业，他热情洋溢地力主它们有获得独立的权利。他决心为政治“牺牲其他所有目标”，并“强迫自己务实、守时、广闻博识”。

然而我们没有必要追溯谢里丹在议会中的政治生涯。西奇尔先生向我们证明，如果能把谢里丹的从政生涯同文人生涯分开的话，那么前者比后者要更重要。也正是因为这个原因，《谢里丹传》的下卷甚至比上卷还更有趣。当然，有趣的原因在于我们从其中看到了这样的景象：一个人试图在某种程度上实现他的信仰，并得到了绝佳的机会。对于接踵而至的美国殖民主义者、爱尔兰联盟、印度政府和法国革命等问题，他不得不尽力而为。这些问题如今已变成一些事实，沉没在了许多结果之下，可那时它们却处于发展和变化之中，由无数个体的团结一致的意志构成，也由无数个体的意志决定。部分出于这个原因，我们对谢里丹的政治作为很感兴趣。然而我们在观看这幅景象时，却往往会因为惊愕而迷失了我们的目标。当谢里丹进入议会时，伯克[①]、皮特[②]和福克斯——仅举这些领导人为例——赋予了每个政治问题不同寻常的深度和复杂性。我们仿佛不是在追溯种种思想，而是在观看一部宏伟壮观的戏剧，这部戏和古老的荷马史诗中的战

---

① 伯克（Burke, Edmund, 1729～1797），英国政治家和演说家，主张对北美殖民地实行自由和解的政策，反对英政府干涉印度事务，1794年对黑斯廷斯提出弹劾。

② 皮特（Pitt, William Sr, 1708～1778），英国政治家，曾任首相，为英国赢得七年战争的胜利，使英国成为北美和印度的霸主。

争一样，目的可能在于洗劫特洛伊城，但其中的每一幕都代表着人生的不同阶段。有时，主人公被撕去了衣服，我们不得不想象一位患有痛风、精神也有点错乱的绅士——“长着两条腿的可怜而赤裸裸的动物”——的荒谬或令人同情的样子，他暂时代表着人类。德文希尔公爵夫人[1]在日记中记了一些奇怪的轶事。国王乔治三世疯了，他说，“威尔士亲王已死，因此女人可能会变诚实了”。他让乔治·贝克爵士跪在地上仰望星星；他定制了一顶“后面系缎带的假发，和雷诺德博士一起跳舞”；他只会玩国际跳棋，但侍臣们却必须假装他会玩国际象棋，而且都装出有点发疯的样子，都穿着紧身衣。这样的悬殊差别多得不得了，但如果我们有了充分的了解，混乱之中似乎就出现了某种秩序，其形状有点类似于一个人。我们只需观察一下，一个社会活动家的行为是由哪些因素组成的。

谢里丹虽然既虚荣又不负责任，但却坚信，有某种东西比任何私利都更持久。他可以让视线超越一己的生命，清楚地判断未来的事物。一次又一次地，我们发现他是一位支持改革、英勇无畏、“无法收买”的政治家，随着年岁增长见识日益开阔。但是，他性格中的小特点——那些自孩提时起就未受管束的小毛病——多么奇特地显露了出来，败坏了他的行为啊！他为印度乌德邦王后辩护[2]的讲话曾使伟人颤抖、使妇人们喜极而泣，然而尽管他的雄辩震撼人心，却少了某样至关重要的东西。多年之后，他与沃伦·黑斯廷斯重逢，同他握手，并请求他相信他当时的一些狂热过激的言辞是出于“政治上的不得已”。当黑斯廷斯“十分严肃地”要求他将此话公之于众时，他只能“含糊其词地咕咕哝

① 其夫为德文希尔公爵第八，英国政治家，曾作下院自由党领袖和印度事务大臣。

② 黑斯廷斯任印度总督期间，曾为解决自己的经济需要征用乌德邦王后（the Begums of Oude）的财宝。

咳"，竭力搪塞过去。他对摄政王[1] 的友情也是如此——事实上，他对任何事物的关心都不是出于事物本身。这个人是位王公，身上环绕着浪漫的光环，装饰着星星和缎带；菲茨赫伯特夫人[2] 则是个美丽动人而身陷困境的女人。他的同情变幻不定，而他又是生活在一个满是宝石和勋章的世界之中，他只要开口索取，就能尽数拥有。然而黄金过于低俗，诱惑不了他；他渴求的是爱、信任和在整个世界面前溢于言表的温情。然而他得不到自己索求的东西，抑或是他在索求的时候找错了人。从一开始，一切事物之下便都透着一种不安的情绪。在他们的社会地位开始提高后，美丽的谢里丹太太恳求他让朋友们知道他们的拮据。他没有勇气这样做，于是她被引得去赌、去调情卖俏。"噢，我亲爱的"，她写信给他说，"你想象不出每晚上它们搞得我多么筋疲力尽。"他像个完美的绅士那样乖巧地宽恕了她的脆弱。然而一旦卷了进去，那就从此身不由己。德文希尔公爵夫人、贝斯伯勒夫人、伊丽莎白·福斯特夫人——所有这些尊贵的夫人，以及才华横溢的年轻绅士们，都在怂恿他继续。在他们的敦促之下，从他唇中源源不断地涌出了机敏、嘲讽和形象生动的话语，再没有谁能比得上。他的脸可能会变得通红，鼻子可能会涨得发紫，但声音却自始至终都优美动人。可是说到底，他的心情从来都不舒畅自在，而且总有一种跟周围的人格格不入的感觉。当他站在20年前他曾在那里与人决斗并受伤倒地的丘陵上时，他思考着自己的处境：

从那时起，已过了多么漫长的一段岁月，而当时我

---

[1] 即乔治四世，即位前任摄政王。

[2] 菲茨赫伯特夫人（Fitzherbert，Maria，1756～1837），威尔士亲王的秘密妻子，伦敦社交界明星。

> 对自己的灵魂许下的诺言，我几乎从不曾尽力去实现……我整个一生和所有追求都毫无规律可循，我一直躁动不安、营营算算地执著于一些错误的追求和激情，这一切使得（这里涂掉了一些字，其中“错误”一词还依稀可辨）反思对我来说，甚至比对那些做得更差的人来说还要痛苦。

他以为他能预见到“十分可能出现的结局”，然而甚至凭着他的想象——尽管因悲伤而变得更为丰富——他也几乎不可能预见到结局。或许他不能预见到的只是个中的滑稽意味。他成了年轻一代眼中的“老谢里丹”，遇见人时总是“醉意醺醺”的模样：一个声名狼藉的人物，但谈吐仍旧妙不可言；一个屡受重创的俄耳甫斯，但仍不失为彬彬有礼的绅士——对事态的发展有点困惑，对自己的命运也有些失望。他被关进了负债人拘留所，机智巧妙地躲过了跟踪了他一辈子的“两个陌生人”，提出请求时仍一如既往地善于辞令，说话略带爱尔兰口音。“他们准备将地毯扔出窗外，还要强行闯入谢里丹夫人的房间，还要把我带走”，他写道，但却对明天依旧乐观。再往后，他奄奄一息地躺着，医生的处方搁在空荡荡的客厅里，没有人打开看，“厅堂里有一些陌生人”。然而只要生命中还有冒险的可能，谢里丹就要在其中扮演角色，而且会欢迎未来的到来。他的悲剧并不在于任何事件，因为命运的愚蠢略带一点荒唐可笑：它从不恰如其分地给世人行赏论罚，结果使我们的痛苦因惊异而变得迟钝。他的悲剧在于许下诺言，看到种种可能性，而最终却剩下失败感。至少在这种情况下，痛苦是完全纯粹而不带杂质的。然而一个人只要仍能看到可能性，他就没有失败。当拜伦获悉谢里丹的死讯时，他赞扬谢里丹的天赋和伟大，但却又喃喃低语道：“可是，哎呀，可怜的人性！”——这正是对我们的失败所下的评判。

托马斯·胡德[1]

在济慈和兰姆进行创作的同一时代，还涌现了整整一大批勤勤恳恳、精力旺盛的人们．他们中有记者、艺术家或纯粹是当时恰好活着并养儿育女的人，人数非常之多，以至于甚至像济慈和兰姆这样的人看起来似也并不比其他人高大。如果有位明智的传记作家要为这批昙花一现者中的某一人著书立传的话，那他能从早已变得寥落寂寞的领地，为我们召来怎样的人声鼎沸、怎样的人山人海——这个问题一时想起来还真叫人脑袋发晕。学文学的学生已完全习惯于大步跨越好几个世纪，从成就的一个巅峰跃到另一个，所以他不记得一度在底座周围汹涌的种种纷纷扰扰：济慈是如何住在一条街上、如何有一个邻居、邻居又如何有一个家庭——这些圆圈无穷无尽地扩大；在德昆西与安交谈的同时，牛津街又是如何变得充满躁动的男男女女的。这些考虑并非无关紧要，哪怕仅仅因为这个原因：我们习惯于把事物看成是孤立发生的，并因此以一种大可不必的就事论事的态度来下判断，然而事实上，所有的纷纷扰扰都对事物有影响。看完杰罗尔德先生撰写的托马斯·胡德传之后，我们生出了若干如是感慨，这既因为他的写作展现出令人心旷神怡的绝妙品味和鉴赏力，也因为胡德本人毕竟几

---

① 《托马斯·胡德的生平和时代》，沃尔特·杰罗尔德著；《托马斯·胡德诗集》，F.C. 伯南德主编。最初发表于1908年1月30日《泰晤士报文学副刊》。——原注

乎完全属于上述的昙花一现之类。若不是有两三首著名的诗传世，他或许本已与其他人，与无数文集、年鉴以及它们的作者，一道湮没了。或者即便他仍为后人所知，也只是某个半带虚构色彩的喜剧人物，讲过几个好故事和无数双关语。他生命中的种种事实甚至也显得有点缺乏价值：它们彼此间的衔接和吻合轻松自如，平淡无奇，这暗示出世上有好几百个托马斯·胡德，他们出生于中产阶级之家，跟雕刻工当学徒，有一点舞文弄墨的天赋，他们是脾气和善、热爱家庭生活的年轻人，即便真的对文学发生了兴趣（他们的父母在劝阻他们不要干这一行时是经过了深思熟虑的），也不会在这方面留下深远的影响，只能撰写无数篇令人满意的专栏文章。胡德的一生在很大程度上便是如此；但在他的一生中，性情或命运恰巧得到了一点夸大，于是他不仅成为某一类人中的一员，而且还是那类人中的典型。在天赋和情感的驱使之下，他走完了比他更无足轻重的人仅仅半途而废的路程，最终取得重大的成就，完成了自己的代表作。

还在孩提时，他就展露出不同寻常的禀赋。他去别的地方度假期间，家里会收到他纷至沓来的许多信件，里面全是对所见所闻的描述。他已经开始有感于生活外在表象的种种不一致性而发笑了。在大多数男孩还在模仿某位年长的作家的时候，他仅仅以生动活泼的眼光观察周围发生的一切，并用一篇篇清新浅显的散文把它们草草地记录下来。他取笑他的室友，或立在窗畔模仿他所见的正往教堂去的行人。“我从人物研究（我指的是有趣的人物）中得到极大的乐趣”，他在16岁时这样写道。也正是以同样的兴味盎然的态度，他模仿《巴思导游新编》[1]，匆匆写就了一首有关邓迪市[2] 的长诗。毫无疑问，尽管有雕版画分心，他的

[1] 英国诗人克里斯托弗·安斯蒂（1724～1805）的韵文书信体小说。

[2] 苏格兰第三大城市。

天赋将引导他走向远大的前程。据杰罗尔德先生认为，当胡德22岁时，他在《伦敦杂志》上发表的一些文章使他彻底下定了决心，要完全依赖他的笔杆子谋生。从那时起，他的生活就成了一位报人忙碌而复杂的生活。没有喘息的时间，也几乎没有任何间断；因为除了在他写的文章当中之外，我们又能去哪里追寻他生命中的事件呢？当我们阅读他的文章时，必须记得他的妻子儿女、他的健康欠佳以及经济上无休无止的压力。如果读者喜欢某种特定的风格，他就得把它保持下去，尽管当时的心情已然逝去。由于最初使他一举成名的是《奇想与异事》（Whims and Oddities），他就不得不（如他自己所言）继续“写诙谐口吻的文章”。“要是胡德能在此时开始从事编辑性质的工作的话（杰罗德先生写道），我们或许就能多读到一些他的上乘之作，少读到一些他的熟练工产品。”这番话十分温和地道出了我们心中的遗憾：在胡德气喘吁吁、操劳过度的职业生涯中，我们曾多次情不自禁地发出遗憾的感叹。然而由于我们想令这幅画面圆满、从而拥有我们心目中的悲剧，难道我们不是有陷入某种谬误的倾向吗？萨克雷在他的文章《论我曾从已故的托马斯·胡德处听到的一个笑话》中表现出了这种谬误。他谈到胡德的苦笑和跌交，“历经悲伤，历经放逐、贫穷、热病和沮丧”，“悲哀而绝妙的有关勇气、诚实、耐心忍受以及与痛苦抗争的责任感的画面”——直到我们在同情之下很有可能忘记了那个人真正的精神，忘记了他的勃勃生气和出众才华、伦敦东区生活古怪粗俗的幽默，以及恶作剧和晚餐会。“噢，胡德啊，胡德，你真是够罗嗦的了！”在一次此类宴会上，几乎说不出话来的可怜的胡德太太这样感叹道。胡德能以如此之强的适应性投身于报人辛苦乏味的生活，仅这个事实本身就证明，他的天赋和脾性自然而然地与这份工作有些相投。

当我们转过头来看他的作品时，无疑会发现里面不仅有“虚张声势华而不实”的东西，也有油然而生的许多奇思妙想，繁忙

活跃的报界和迅速落在桌面上的纸张一发出兴致勃勃的召唤，它们便欣欣然地涌现出来。对一个脑子里满是双关语的人来说，最能激发他的灵感的莫过于这种召唤。然而我们被告知说，胡德如今之所以鲜有读者，主要正是因为这些双关语。事实上，这个不祥的征兆立即引起了我们的注意，我们必须认为，它反映了他的思维构成中某种根本的东西。因为他的双关语可以分成两类，或说两种层次；它们大多都只是令人愉悦的声音搭配，由于没有很深的含义，对比几乎纯粹是文字上的。

> 哎呀，他们带走了我的情郎哥本
> 跟随着老本鲍出海去打仗。[1]

但是还有一些双关语，它们是胡德的思维之中某种奇特的联想的产物，这种联想把两个相差十万八千里的想法联系到了一起，而把这种联系用相应的语言上的巧合阐释出来则是胡德独一无二的天赋。

> 甚至喜悦的辉煌巅峰
> 也会带来憎恶作为收场；
> 就像五月甜美的花朵
> 霉臭终究会取代它的芬芳。

这几句摘自他最严肃的一首有关忧郁的诗，由此我们可以管中窥豹，看出他思想中一种不同寻常的倾向——也许应该说他思想中那种不同寻常的倾向。我们看到，他的思维的确是从一开始就

---

① 本鲍（Benbow John，1653～1702），英国舰队司令，在与法国历次海战中功勋卓著，1702年与法国军舰交战时受重伤，死于牙买加。

倾向于作匪夷所思、不太谐和的联系，和古怪诡异、骇人听闻的比喻，而且这些联系和比喻不仅仅是文字上的，还是人类生活之中的，这一点在《尤金·阿拉姆》、《闹鬼的屋子》和《最后一个人》等诗中得到显著体现。另外，我们也许会发现他的构思还有些肤浅，因此他以为像“可以”和“必须”这样的字面对比就足够了，并使他对语言表层的一些屈折变化形式极为敏感。这种敏感比他对同时代作家的影响的敏感还有过之而无不及。我们能在他的散文中清楚地看到兰姆的影响，在诗歌中看到济慈的影响，而且我们或许可以猜想，柯勒律治比上述两人都更深刻地影响了他的思想。

弗朗西斯·伯南德爵士最近在“红字书库”丛书中出版了一本胡德诗选，这本书较好地体现了胡德的诗的不同风格。它们有的十分滑稽可笑，有的浪漫多情，有的讽刺揶揄，还有的极其荒谬怪诞。其中有两首著名的诗，胡德的崇拜者们几乎根本不会费心把它们归入某种类别，只称它们为神来之笔。尤其是《衬衫之歌》，它使弗朗西斯爵士“完全不想仔细探讨胡德的其他任何严肃诗歌，就算是《叹息桥》也不例外”。由于萨克雷强调说胡德对“滑稽性”的过分喜爱是走上了歧途，弗朗西斯爵士还和他有了一番争执。他指出，能够赚钱的正是那些插科打诨，而胡德不得不挣点收入。但是，他或许忽视了在胡德的风趣与胡德的悲剧之间存在的必然联系：你无法只取其中之一——如果他这样笑的话，他必得要那样哭——而我们在他轻松幽默的诗歌中看到的缺点无疑也会在他的严肃诗歌中重现。因此，我们虽然尊敬弗朗西斯·伯南德爵士，但在他说《衬衫之歌》是一首不朽杰作时，却也不敢苟同。原因在于这首诗产生的效果稍嫌廉价，有一点耸人听闻的味道，和我们已经注意到的文字的熟练以及思维表层的高度敏感所产生的效果有些类似。像下面的这两句诗：

用一根双股的丝线，

缝着衬衫，也缝着裹尸布。

或者这几句：

流几滴泪会让我的心里好受，
然而我却不能够眼泪涟涟；
得让它们在咸涩的眼眶里止住，
因为每一滴都妨碍我飞针走线！

如弗朗西斯所说，它们径直打动了我们的心，但它们打动的并不是心中最崇高的部分。《露丝》和《弥留之际》触动了我们更高的心弦。你必须尊重和同情如此美好的天性，如此诚实和机智的头脑，它时而被这世上的悲苦刺痛，发出冲动和充满感情的声音；时而被这世上的怪人怪事惹得抑制不住地大笑不已。然而在他最为精深的作品中，他自己的境况总是会展露出它锋利的头角。你在他的作品中找不到整个的他；读完之后，你感到并不满足，奇怪究竟是他生命中的哪些事件使他如此创作的。于是，杰罗尔德先生的书便为我们了解胡德提供了一个宝贵的补充。任何人读过杰罗尔德先生的儿女写的悼文之后都会立刻意识到，今后的所有读者都应对杰罗尔德先生不辞劳苦的研究和高明的评价怀着深切的感激。我们需要一部传记，而他把这部传记给了我们。

《往　昔》[①]

《现代画家》一书的节本最近得到出版，由此我们也许可以认为，尽管人们还想读罗斯金[②] 的书，却已不再有空暇通读他的鸿篇巨制了。不过，如果要让如此伟大的一位作家从我们身旁走远，那可真是叫人难以割舍。但令我们感到欣慰的是，罗斯金还写了另一本薄得多的书。如果说他的思想是庞大的水系，他滔滔不绝的劝诫激励的话语是水上五彩缤纷的喷泉，那么这本书就好比一把汤匙，容量虽小，盛着的却是水中的精华。用他本人的话来说，《往昔》叙述的是“我过去的生命中也许值得记忆的一些景象和思想的轮廓”。它是一本断断续续的书，写于他承受着巨大压力的晚年，到他死时也未能完成。或许是因为这些原因，它的知名度不像本应有的那么高，但是如果有人想了解罗斯金是怎样的人、他的成长经历以及他的观点的形成过程的话，他会在这本书中找到所有的答案。另外，如果他还想亲身感受一下这位天才的真实脾性的话，那么这本书虽不像许多别的书那样滔滔不绝、详尽细致，却非常简单而生动地把它体现了出来。

罗斯金的父亲是“一位绝对诚实的”酒商，母亲是

---

① 最初发表于《新共和》周刊1927年12月28日第1期。——原注

② 罗斯金（Ruskin, John, 1819～1900），英国作家、批评家，著有《现代画家》、《建筑的七盏灯》和《威尼斯之石》等。

位于克罗伊登的老金斯黑德饭店女店主的女儿。他的出身不够显赫，这一点值得我们注意，因为他本人对此也颇为关注，并因此受了很大的影响。依他的本性，他是喜欢贵族出身的辉煌和家资万贯的魅力的。他坐在父母亲的中间、随他们驾着马车去英国各地收取雪利酒订单时，最爱做的事就是探访贵族家族的狩猎园和城堡。但他还是颇有大丈夫气概地——如果说带着那么一丝遗憾的话——承认说，他的叔父是鞣皮匠，他的姑母嫁给了面包师。事实上，如果说他尊敬贵族阶层以及它所代表，或说理应代表的一切的话，他更尊敬的还是穷人的勤劳和美德。努力工作，踏踏实实，言谈和思想诚笃坦率，尽可能好地遵守时间和款待客人，保持住房整洁并按时支付账单——这些就是他热切尊重的品性。我们将发现，这两种个性在他的一生中相互抵牾，并使他的作品中有许多矛盾之处和过激的言辞。他一方面对法国雄伟的大教堂充满激情，另一方面又对郊区的小教堂心怀敬意；一方面喜爱意大利的五彩缤纷和热情洋溢，另一方面又有着英国清教徒式的对秩序、条理和整洁的热爱。尽管对他来说，去国外旅行是生命中不可或缺的一部分，但每次回到赫恩山和家中，他又总是喜不自胜。此外，风格多变是他的一个显著特点，从中我们也能看出他身上这两种个性的对立。他雄辩起来时滔滔不绝，一泻千里，而精确起来时又一丝不苟，严谨至极。他醉心于描绘千变万化的云彩和飞流直下的瀑布，但同时还死死地盯着雏菊的每一片花瓣，目光如显微镜般洞察秋毫，坚定不移。他身上既有清教徒的严谨朴素，又有艺术家对感官享受的敏感——这两种特性在他身上溶为一体，或至少是在他身上进行斗争。如果说上天给了他常人所不及的禀赋，而且还故意把这些禀赋胡乱掺和到一块，那么不幸的是，他的父母把他培养得自制力远远不及常人，这不利于他本人获得心灵的宁静。罗斯金先生和夫人都深信，他们的儿子约翰注定要成为大人物，于是为了确保这一点得到实现，他们对待他

就像对待其他一切珍贵的物品一样小心翼翼：搁进纸箱子里，纸箱外面再裹上一层棉絮。他被关在一栋大房子里，朋友少得可怜，玩具也少得可怜，穿得好，吃得好，照顾得也是无微不至。他说，他学到了"和平、服从、忠诚"，但另一方面，"我没有什么东西可爱……我没有什么要忍受……没有人教会我做事的严谨或礼仪……而最后、也是最糟糕的一点，我完全没能发展自己的判断对错以及独立行动的能力，因为我身上的辔头和眼罩从没有取下来过。"换句话说，父母没有教他游泳，却只教他不要靠近水边。

就这样，他长大了，变成一个害羞、笨拙的男孩。他在智力上异常早熟，还不满24岁时就写出了《近代画家》的第一卷；但在感情上却完全发育不良，因此虽然多情得不得了，却不知道如何陪一位女士消遣一个晚上。他的一生承受了好些迷人女子给他带来的浩劫，而据他说，当他遇到其中的第一位时，他想讨好她的努力令他想起水族馆里的一条鳐徒然想越过玻璃壁的努力。他写道，阿德莱在西班牙出生，在巴黎长大，信奉天主教，而他却跟她谈论西班牙无敌舰队、滑铁卢战役和圣餐变体的教义[①]。某种诸如此类的玻璃壁或其他障碍物总是横在他面前，使他无法与人进行随心所欲的日常交往。这有一部分应归咎于他在孩提时受到的忧心忡忡的看护。他说，他宁愿一个人走出去观看景物，也不愿呆在家里被人看着。他不想交朋友；他惊异于竟会有人喜欢像显画器[②]或像牙尺那样没有人情、沉默寡言的生物。另外，自然又进一步使他与日常的生活往来脱节了。对大多数人来说，自然只不过是他们干自己的事时的可爱或和谐的背景，但对他来说，自然却是一个神秘、可怕、庄严的存在，主宰了前景中的渺小人影。然而尽管自然就这样把他从同类身旁夺走，它却没有给

---

① 圣餐变体论是天主教的神学理论，认为面饼和葡萄酒变为耶稣的身体和血。
② 一种光学仪器，能把物体的形象投影到平面之上。

他以安慰。瀑布和山岳不能取代壁炉、灯光以及在地毯上嬉戏的孩子们；风景的优美只使他更加感到人类的邪恶和可怕。他书中的咆哮、愤怒和怨恨似乎不仅仅因为他具有先知的远见，而且因为他感到自身的失意。它们简直是雄辩得无以复加，但我们却忍不住猜想，要是小约翰也像我们一样能撒开腿乱跑，无拘无束地长大，那他不仅会过得更加幸福，而且必定会少写一些傲慢自大地进行训斥和说教的大部头，多写一些像《往昔》这样简单明了的书。

因为令人高兴的是，在《往昔》一书中，那些旧日的怨恨已所剩无几。罗斯金终于心平气和了；痛苦不再只是他个人的痛苦，而成了大家的痛苦。我们惊讶地发现，当罗斯金与世界和平相处时，他竟能如此诙谐、善意和细致入微地描写它。他父母的肖像是有史以来勾勒得最为生动逼真的人物肖像：父亲正直、能干、敏感，但是也虚荣，为伙计的无能反衬出自己的能干而欣欣然；母亲严厉朴素，而且永远都是无比正确的，但身上却带有一点斯摩莱特式[①] 的幽默感，因此当一名女仆就在一个修道院前面被栏杆绊了一下仰面摔倒时，她笑了整整一刻钟。从未有过比这更清晰的描述那个时代——那时商人仍然有权有势、郊区仍是清静之地——的英国中产阶级生活的画面。从未有哪位自传作者如此热情大方地允许我们窥得他个人经历的隐秘之处。我们只想让他永远这样说下去，我们好永远听下去，然而却不能如愿以偿。这本书还没来得及写完，美丽的溪流就蜿蜒流到他的控制之外，在沙滩上消失了影踪。那纯净的水流尽管看起来清澈无比，却是从动荡之中蒸馏出来的。书中的文字尽管平和宁静，却回荡着雷霆的余音，映照着闪电的反光。因为现在坐在这里唠唠叨叨地回忆过去的这位老人曾经是一位预言家，并曾遭受过极大的痛苦。

---

① 斯摩莱特（Smollett, Tobias George, 1721～1771），英国医生、小说家，写了杰出的讽刺小说《罗德里克·兰登历险记》和《佩雷格林·皮克尔历险记》等。

吉卜林先生的笔记本[1]

大致说来，每位作家在16岁到21岁之间都有一本大大的笔记本，专门用来描述景物。一定要为月夜的天空、为小溪、为雨后的悬铃木找到恰如其分的词语。“一定要”找到。因为悬铃木干得很快，雨过之后，它看起来油光发亮，就像海狮一个猛子扎进海里之后又浮了上来，如果这幅景象消失了，又没有什么比文字更好的东西把它记录下来，那么湿漉漉的悬铃木就等于从没有真正存在过。一切事物只有在得到恰当的描述后才能存在。因为这个缘故，年轻的作家便永远在费尽心思，试图趁一样东西还没消失时把它表述出来。一天过去了，他的收获是满满一堆残缺不全的物件，诸如只勾勒了一半的树木，流动不起来的小溪，怎么也不肯带上那点特别之处的叶子——它们映衬着天空的那种样子，该怎样比拟呢？而甚至还更难以言传的是，当你平躺在一棵树下时，那棵树是如何在你头顶支起它层层叠叠的碧绿色帐篷的呢？到20岁刚出头的时候，这番无穷无尽的词语搭配和审视自然的努力松懈了下来，也许是因为绝望，但更可能是因为注意力已被那种寻常的东西——人——抓住了。他走进了迷宫。等他又一次能够端详一棵树时，考虑树皮像不像湿海豹，或叶子是不是宛如带

---

[1] 《旅行书简：1892－1913年》，拉迪亚德·吉卜林著。最初发表于1920年7月16日的《文学馆》。——原注

锯齿的翡翠，在他看来似乎相当没必要了。树的本质根本不在于形象的精确。事实上，那些旧日的笔记本，连同里面描述的树木、小溪、落日、拂晓时的皮卡迪利大街、正午的泰晤士河以及海滩上的浪花，都已颇让人不忍卒读了。而正是出于同样的原因，吉卜林先生的许多作品也是如此——颇让人不忍卒读。

> 池塘中，一条肥鲤鱼咂吮着一片落叶，发出的声音恰如尘世中顽皮的轻轻一吻。接着，大地静静地冒着蒸汽，冒着蒸汽；一只漂亮的蝴蝶，两只翅膀伸展开来足足有六英寸，划着彩色的之字从蒸汽之中穿过，摇摇摆摆地飞到了神像的前额上。

这是一条完美的笔记。每个字眼都和所描述的物体配合得天衣无缝，让人简直无法想象，有谁会把它埋没在一本笔记本里。可是当它被印在了一本让人连续读下去的书里，其后又缀上了吉卜林先生用不知疲倦的眼睛和甚至更为精湛的技巧记下的笔记时，那就真是——确确实实——让人难以卒读了。我们不得不闭上眼睛，合上书，把书里的东西改写一遍。吉卜林先生给我们提供了原材料；只是，记这一笔是为了什么，记那一笔又是为了什么，要再读多久我们才能恍然明白作者的用意，而注视着笔记中的这座庙宇、抑或神像、抑或沙漠的，又究竟是谁呢？所有的笔记本文学都同样令人疲惫，并妨碍读者读下去，就好像在思维的过程中落进了一大块异物，我们必须先把它搬开或消化掉，才能把真正的阅读过程继续下去。笔记越栩栩如生，就越妨碍我们的阅读。这种弊病发端于丁尼生勋爵，他把笔记艺术发展到无出其右的完美境界，并能让它们在几乎不知不觉间渗人诗歌的构成之中，其技巧堪称登峰造极。下面就是一例：

从浪花边缘扯下来的易碎薄薄泡沫，

沿着平坦的沙滩疾驰而来。

这绝对是丁尼生某一日在弗雷什沃特（Freshwater）海滨看到的景象，并把它记在了笔记本里，以供日后使用。我们读到这里时，看穿了它秘而不宣的出处，并感慨道："是啊，泡沫就是这个样子，不知道丁尼生的泡沫是不是也略微发黄，看起来松软多孔，我自己曾想过可以比作软木塞的质地的那种样子？他说它'易碎'，可是肯定软木塞……"等等，等等，全是词语搭配的老一套。与此同时，《美妇人之梦》就消失得无影无踪了。然而当济慈想要描绘秋天时，他只说，他曾见过它"漫不经心地坐在仓房的地板上"；这就足以为我们说明问题了——不管它是无数条笔记提炼的结果，还是压根就没有任何笔记。事实上，假使我们想要描述某个夏天的夜晚，正确的做法应是让人们背对着窗户坐在一间屋子里谈天。然后，等他们换一个话题的时候，让某个人半转过头去，叹道："一个美好的夜晚。"而这时（如果他们谈论的话题恰当的话），任何读到这里的人都会感觉那个夏夜历历在目，并将永远把它作为一个美得不同寻常的夜晚铭记心头。

接着讨论吉卜林先生吧。如此说来，难道他在把我们引向无关紧要的小事，而这些美妙无比的画面不过是从某个神童的描红簿中撕下的几张纸吗？不是的；事情并非如此简单。正如铁路公司之所以在火车站挂满伊尔弗勒科姆和布莱克浦湾迷人的风景画，为的是招徕旅客一样，吉卜林先生的风景画也有其目的所在：他为的是展示大英帝国的壮丽辉煌，吸引年轻人为国捐躯。不过，事情也还不是就如此简单。诚然，吉卜林先生叫喊道："帝国万岁！"还向帝国的敌人大吐舌头以示蔑视；但像这样拙劣的赞扬、这样浅薄的詈骂，不可能是别的，只会是一种仓促拼凑

起来的伪装，用以证明吉卜林先生为之略感羞惭的某种激情是正当的。他也许感到，作为成人，他不应该如此喜爱建造桥梁、使用工具和野外宿营等活动。但如果从事这些活动为的是帝国的利益的话，那就不仅有情可原，而且无上光荣了。因此他要为自己找个借口。然而，正是激情使他的作品具有了价值，而借口倒给作品造成了损害：

> 我有时感到疑惑，在所谓对一个新的国家的“物质剥削”中，人们发挥了大量的想象力、洞察力、忍耐力和自制力，这些都被仿佛理所当然般不置一词地接受了。而当今的知名小说家、哲学家、戏剧家或神职人物中，有谁使用的想象力——更不要说洞察力、忍耐力和自制力——有前者的一半多呢？……仅仅是其中的戏剧性，人类美德的种种故事，就足以填满一本书了。

事实上，它们已经填满许多本书了，其中既有哈克洛特[1]的游记，也有康拉德先生的小说。而如果吉卜林先生愿意把目光专注于“仅仅是其中的戏剧性，人类美德的种种故事”的话，那本来也会是无可非议的。即便像目前这样，在《旅行书简》中也有一些无比动人的篇章，每当想起它们时，甚至最胆小如鼠的社会主义者也会忘记指责那些辛勤劳作、勇于冒险的人们为祸国殃民。譬如说，有一篇文章写的是日本一家银行的倒闭。吉卜林先生对劳动者的同情在文内可以一览无遗。此外，他虽然没有直接描写东方的激动人心和异国风情，但读者却分明感觉到了这些，

---

① 哈克洛特（Hakluyt，Richard，1552? -1616），英国地理学家、西北航道公司创始人之一，在《英格兰民族重要的航海、航行和发现》等著作中向政府提出多项建议，屡受英国女王赞许。

而且得到的印象远比他直接费笔墨更为生动鲜明。从某种程度来说，千真万确，吉卜林先生是个充满同情心和想象力的人。但你观察得越仔细，你就会越发感到困惑。为什么这些人在乍闻自己蒙受了损失之后，会走到那里，刚好在那里转过身来，恰恰说那样一番话呢？这里面有一点颇为机械的感觉，就像他们是在演戏，抑或是他们在小心地遵守着游戏的规则吗？

"有人从旁边走过，手脚僵直。聚着的一群人中有一个转过身来，轻声问他：'赔了吗，老兄？''赔惨了'，他答道，继续咬着他那根没有点着的雪茄……'我们今年过得可真不错'，一位智者表情严肃地说，'一起乱枪杀人案，一起轰动的诽谤案，再加上一家银行倒闭。我们在到过世界各地开眼的人面前相当有面子哩，是不是？'"

就好像这些人不敢表现得自然一般。然而吉卜林先生本应坚持要求他们，至少在和他一起的时候，抛掉这番做作；可事实上呢，他的在场只搞得他们讲起话来比以往任何时候都更中规中矩。不知道成人是不是会真的这样扮过家家，还是像我们怀疑的那样，吉卜林先生编造出了整个大英帝国，以便打发他在保育室中独处的时光。但无论怎样，很奇怪的是，这样写出来的文章都同样枯燥乏味、沉闷无比。

爱默生的《日记》[1]

爱默生的《日记》与其他人的日记没有多少共同之处。它们极少记述日常生活，我们甚至可以认为它们是爱默生借助星光的照耀，在一个岩壁四周全都码着书本的山洞里写下的。而事实上，它们记录的是他生命中最重要的12年：从上大学、担任牧师到第一次结婚。然而他之所以如此与众不同，不仅是天性使然，也是环境影响的结果。到他这一辈时，爱默生家族已是一贫如洗，但当年它却有贵族的传统。他寡居的母亲和古怪的姑母内心充满着清教徒的强烈的家族自豪感，坚信家族成员智力卓越超群，并怀着一种未能完全免俗的骄傲渴望他们的姓氏能在波士顿的上流家族阶层中占据高位。她们自己省吃俭用，也让家中的男孩子们省吃俭用，好省下钱来供他们读书。对"生来为的就是受教育"的孩子们来说，两位热情洋溢的女人的信条正可谓求之不得。他们自己砍生火用的木柴，一有空闲就读经典名著，还完全敞开他们极其敏感的心灵，接受爱默生家族中充斥的"不知多少种文学影响"的熏陶。玛丽姑妈对他们的影响显然是其中最强的。在这个家族中有不少人粗具天才的雏形，而爱默生小姐大致体现了她侄儿的种种特点。她像最早期的美国人一样具有强烈的信仰，但

---

① 《爱默生日记：1820～1832年》，上下卷，E.W. 爱默生和W. 爱默生·福布斯主编。最初发表于1910年3月3日《泰晤士报文学副刊》。

同时又有着诗人的想象力，令她怀疑自己的信仰。她的灵魂总是处于斗争之中。她不知道自己能否容忍侄儿们对信仰这种宝贵的东西进行改造，但同时她自己却又充满了许许多多的新观念，不得不一吐为快。然而与侄儿们不同的是，她知道的东西全都是靠自个儿学来的；热忱在她体内燃烧，灼伤了那些她最爱的人。她说：“我喜欢做社会的累赘。”不过，她与拉尔夫一直保持着奇特的通信，尽管由于思想的晦涩和语言的欠缺，这些通信只能叫人半懂不懂，但我们却由此看出，对一个严肃的美国人来说生命是何其热切认真而又叫人捉摸不透的一件事。

由于有这样的声音敦促他前进，爱默生去上学时已深刻认识到了才智的重要性。然而与其说他的日记透露着虚荣，不如说它透露着一种想竭尽自己之所能的痛苦的渴望，以及对今后将力图实现的目标的过于早熟的认识。他的第一个目标是学会写作。最初，他的涂涂写写只是模仿散文佳作而已，这样过了很久以后，他才能把表达自己意思的词语抑扬顿挫地排列起来。“他怀着客观含蓄的热情研究自然，并因为不停地思考而具有了一种几乎等同于灵感的思想能量。”然后他开始从读过的书里收集罕见的词语：“脾气暴戾，蜥蜴，热忱，越橘。”有关“戏剧”、“死亡”和“天命”的索然无味的习作也被他用来解答心中那个令人焦虑的问题：自己是否属于知名人士阶层。不过，吸引他去做一名伟人的不是个中的快乐，而是个中的责任和辛劳。他所受的家庭教养很早就使他意识到，自己是不同寻常的，而学校教育无疑更使他笃信这一点。不管怎样，他无法和朋友们交流自己的思想。他从不曾把友人的观点和看法记在日记里，记在他自己的观点和看法旁边。一个叫弗雷什曼的人的长相吸引了他，但“看来这只是想象中的友情。没有证据表明，年纪稍长的爱默生曾冒着幻想破灭的危险去主动接近他”。我们手中的皮索罗简俱乐部（Pythologian Club）活动年报也许能使爱默生在社交活动方面的纪录不再

一片空白。可是，这些记事虽然让我们看到，爱默生偶尔阅读和聆听一些对爱和雄心、婚姻和独身、城市生活和乡村生活进行比较的论文，但却不能让我们感觉他曾与任何人亲密交往。与同时代的在牛津或剑桥就读的英国学生相比，美国大学生的生活看来是颇为原始，令人遗憾。雪莱的世界观已经够严肃了，然而牛津却处处充满成见，所以他永远也不能潜心于沾沾自喜的自我修养功夫。剑桥使得甚至华兹华斯这样的人也沉醉了。但哈佛并无类似的传统；据1823年的一幅版画看来，它光秃秃的大楼宛如沙漠中的一所教养院。这里的学子们深刻意识到，他们不得不自己铸造传统。爱默生有好几卷《日记》都是题赠给“美利坚”的，仿佛美利坚是一桩事业一般。

假使换一个心智较软弱的人，让他闭门不出自己给自己切脉的话，他本会用日记来痛斥自己的种种卑劣可耻之处。但是爱默生的日记仅仅证实了他给朋友们留下的印象：他看起来“和气，友善，但沉默寡言……离群索居，好像呆在自己的堡垒中一般”；即使在午夜时分写日记给自己看时，他也没有更多愁善感一些。不过我们能猜出个中原委。这是因为他有信念。无论看到或遇到什么事，他不知疲倦的大脑都会提出问题，但只要他运用自己的才智，问题就能够得到解答。时间的流逝证明了这一点，他对自己深信不疑，因此才能离群索居，记录自己的发展，日益自立，并逐渐相信通过细致人微的观察，他可以设计出一种体系。21年的生活经历使他思考这样一些问题：“书与人；文明；社交和隐居；时间；内心之神。”小说、传奇故事和戏剧似乎主要是写给“自以为是和不够完善的人”看的。任何来自外界的声音都无法打动他，惟有一样例外，那就是他的玛丽姑妈的声音。她非常激动不安，因为担心他会不再相信原罪一说。在他建立起自己的赎罪理论之前，他有时会因世间存在邪恶而感到困扰；偶尔他还会责备自己浪费时间。但他的心境是沉着宁静的，这在他精心写

就的一篇题为“我自己”的随笔中得到了最好的体现。在这篇文章中，他把自己的种种个性作了认真的比较，结果整个性格似乎达到了小心翼翼的平衡。不过，他也意识到一个“重大缺陷”，他为之烦恼，因为尽管这个缺陷看起来并非十分重要，但却能把他性格中的平衡彻底打破。他要么是缺乏“为人处世的技巧”，要么是“理解问题有失轻浮”，再不然就是“缺少人类所共有的同情心”。不管怎样，他感觉“在大多数与人交往的场合，都有一种极为强烈的不自在……甚至是在女人和孩子面前时，我也不由得要记起那个可怜的男孩，他哭喊着，‘我告诉过你的，神父，他们会查出我的底细。’”在书房中时，是一位智者，走出书房就成了跌跌撞撞的小学生——这就是他不得不面对的讽刺。

由此，一般人也许很容易就会变得怀疑自己。但他却没有陷入这种通病，相反还继续进行他的沉思默想。另一方面，他也并不因为世界令他感到困惑就对之心存愤懑。他的应对之法是宣称，他不可能被宇宙弃绝，因为宇宙就在他的身体之内。任何人只要洞察了自己心中的感觉，也就洞察了宇宙的法则，因此至关重要的是尽可能地感受到你自身的存在。

> 探究建筑学原理的人，从中发现了圆柱的谐调匀称之美；然而他的发现难道不只是验证了自己头脑中的一条原理吗？……上帝的王国就在你心中……我坚持我一贯的信仰：对每个灵魂而言，都有一条独一无二的原理，一个别样的宇宙。
>
> 每个人都是一个新的创造物：都有自己最擅长做的事，有某些智力模式或形式，或有某种性格，这种性格是各种因素综合的结果，整个宇宙中再也找不出第二个。

但这和自私并不一样。无论赞扬、指责还是对社会的思考，只要使他记起了自身的存在，就会使他困窘不安；尽可能心无旁骛的独处则使他欣喜，因为从中他能最深切地感受自己与宇宙的联系。“一个人越是具有不受外界影响的独特个性，他就越普遍和无穷。”——这是为独处而辩护的理由，然而身体力行之后会取得怎样的结果，却取决于这个人自身的价值。渺小卑微之人学习了这种教义，就会变成怪人和利己主义者，而敏感的人学习之后，则变得精神紧张，终至灵魂纯洁得再也无力采取行动。以布拉德福德先生为例，他因为“过于谦虚和敏感”，无法担任牧师，于是成了“为年轻的女士们授课的教师”，另外还是“潜心钻研的园艺家”。对爱默生来说，这个独处的理由十分有力，足以使他抗拒诱惑，不做试图纯洁自身灵魂的努力。但它并不能——至少在他年轻时不能——使他对自己精神上的烦乱毫不在意，而且这种在意还是一种令人不快的职业性的在意。无论是有人陪伴还是一个人独处，他都常常沉浸于调整自身的感觉。“当我穿着肮脏的靴子大踏步从泥泞中走过时，我为感觉到自己的不朽而深深庆幸。”他的态度永远都是温和而客观的，仅仅是因为这一点，他如此这般的思考才没有成为沾沾自喜；事实上他的思考往往非常阴郁。但是奇迹在于，像他那样地搬弄一些陈词滥调，并出于对我们的考虑而又详加阐述，竟也设法使得它们频频大放异彩，仿佛下一刻就将照亮全世界一般。他具有诗人的天赋，遥远抽象的思想到了他笔下，即使不能化作有血有肉的活生生的东西，至少也能变成某种坚实而闪光的物体。从他日记的字里行间，我们可以看到他的风格一点一滴地蜕去外壳、演变成形，而且变得更为明晰、十分有力，到最后甚至在思想本身已变得过于陈旧，无法吸引我们时，我们也还能读出他的风格来。他发现：“任何人要是以为他在措辞时有选择的余地的话，他就写不出好文章……在好文章中，每个字词都有意义。在好文章中，字词与要表达的

事物融为一体。”然而这种理论中有一点自以为是的味道。任何好文章都道出了作者的意旨，从这个意义上来讲它是诚实可信的。但爱默生没有认识到，人们不仅能用单个的字词进行创作，也能用词组进行创作。他的句子是由一些坚硬的碎片组成，每块碎片都分别与他脑海中的景象对应。在他的作品中较为罕见的是这样一种句子：它们缺乏非常突出之处，因为用词普普通通，起承转合又天衣无缝；但它们简直是长在了一起似的，拆都拆不开，而且同时还意蕴丰富。

但这也正是所谓文如其人。他的一生朴素严谨，全部花在了由自己的感情推己及人、并使感情保持敏锐的触角之上，这样的生活经历使他不可能写出意蕴丰富的浪漫篇章——那种作品含义深远，你越是定睛注视，收获就越多。如果一个人与世隔绝，他就会再也无法理解世间男女众生为何不能中规中矩地生活，而只会因他们情感的混乱感到烦恼。爱默生出生在一块新大陆上，又在不曾受过完善教育的人们中间长大，因此他一直保持着一种有失幼稚的想法，以为人是由一些各自孤立的品性组成，可以分别培养或褒扬这些品性。这种想法对教师来说是必不可少的；在某种程度上，爱默生也一直是一名教师，他教导他的学子们说，世界非常简单明了，是个纪律严明、赏罚分明的地方。我们在他的著作和日记中都能发现这种简单明了——事实上，他是不会被“揭穿的”。然而他之所以能实现这种简单明了，不仅因为他忽略了许许多多的东西，而且因为他完全专注于少数几样事物。就这样，他得以创造一种不同寻常的效果，就好像思想得到了飞跃，它脱离躯体的桎梏，正直视着真理。他把我们带到一个凌驾于世界之上的顶峰，于是一切过去熟悉的事物都变成微不足道的玩意，变成背景屏上模模糊糊的灰色和粉红色。我们站在峰顶之上，心怦怦直跳，享受着自己头晕目眩的感觉；在峰顶上时，他是自然的，慈祥的。然而这些飞跃我们无法真正实现；一旦遇到

任何打断，它们就会消失得无影无踪。我们该责怪谁呢？是他太单纯，还是我们太老于世故？但话说回来，他的观点真是美妙绝伦，甚至就在我们感觉他未能理解生活的同时，它也能成为对我们的鞭策。

梭罗[1]

100年前的今天，亨利·戴维·梭罗出生于马萨诸塞州康科德一个铅笔制造商之家。他很幸运，吸引他的传记作家们为他立传的与其说是名气，不如说是观点的共鸣。不过，传记作家告诉我们的事情大多能在梭罗自己的书里找到。他的一生没有经历什么跌宕起伏，用他自己的话来说，他具有"真正的深入简出的天赋" 他母亲性子急躁，能言善辩，很喜欢一个人四处闲逛，结果有一次差点把一个孩子生在旷野里。父亲则是个"瘦小、安静、埋头苦干的人"，会造全美国最好的铅笔，因为他有他自己的秘方，知道如何把磨细的石墨跟漂土、水调和，然后轧成薄板、切成细条，再用火来烧。不管怎样，在极度省吃俭用并得到了一点资助的情况下，他供得起儿子去哈佛大学念书。这个机遇价值不菲，但梭罗本人却并没把它看得很重要。不过，也正是在哈佛，我们第一次认识了他。当时他还只是个孩子，班上的一位同学在他身上看出了许多东西，而我们后来在长大成人的梭罗身上也有同样的发现，因此我们将引用1837年左右约翰·魏斯牧师大人锐利目光的所见所得来代替一幅肖像画：

他冷静客观，不容易动感情。他的手让人感觉

---

① 最初发表于1917年7月12日《泰晤士报文学副刊》。——原注

> 潮湿而冷漠，仿佛他看到你的手伸过来，就拿起了某样东西，用它来和你握手。当他迈着庄重的印第安人的大步径直朝哈佛大学堂走去时，那双突起的蓝灰色眼睛似乎只游移于他双脚近前方要走的路上。他对人并不关心；班上的同学似乎都离他很遥远。这种沉思的表情总是跟随着他，跟得比他身上由家里人尽心尽力缝制的模样古怪的外套还要紧。思想的灵光还没有照亮他的面容；它宁静安详，但颇为沉闷，颇为单调乏味。嘴唇还不够坚定有力，嘴角几乎有一种隐隐约约的自我陶醉。现在看起来可谓一目了然：当时他是在为日后坚定不移地坚持自己的观点，并对它们的价值深信不疑做准备。鼻子很高，但它向下前方伸展时，在上唇上方划出的曲线并不果断坚定。在我们的记忆中，他长得很像某个埃及的人面雕像，五官都很大，但忧郁地沉思着，一动也不动，定格成某种神秘的自我中心主义的姿态。但他的眼睛有时四处搜寻，如同他掉落了，或期望能找到某样东西似的。事实上他的眼睛很少离开地面，即便在他与你作最严肃认真的谈话时也是如此……

他接下来开始谈论梭罗在大学时的"沉默寡言和笨拙不敏"。

显然，如是勾勒出的这位年轻人——他靠步行和露营来获得身心的愉悦，他只抽"干百合梗"，他像尊崇古希腊文学一样尊崇印第安人的遗迹，他在很年轻时就有了在日记里与自己的思想"清算"的习惯，在日记中，他每日的思想、感情、学习和经历都要依次受到那埃及人一般的面庞和刨根究底的眼睛的审查——显然，这位年轻人是注定要让不仅父母、老师，而且所有希望他能在世上崭露头角并成为大人物的人失望的。他第一次尝试着以寻常的方式挣钱谋生是去当小学教员，但这段经历却因为校方要

求他鞭笞小学生而告终。他建议以讲道理代替鞭笞。但委员会指出，这种“不适当的宽厚”会使学校受到损害，于是梭罗庄严地鞭笞了六名小学生，随后便提出辞职，宣称任教“对他的计划有妨碍”。这个身无分文的年轻人想要执行的计划也许是与附近的某些松树、池塘、野生动物以及印第安箭镞约会，因为他已经完全被它们支配了。

但他还得在人的世界里呆上一段时间，至少得在其中极其不同寻常的那块地方——在那里爱默生是中心人物，人们宣扬着超验主义的教义——呆上一段时间。梭罗在爱默生家中住了下来，而且很快就（据他的朋友们说）变得几乎与先知本人无法区分。如果你闭上眼睛听他们两个人谈话，你会分不清爱默生在哪里停了下来，而梭罗又在哪里接了上去。“……在仪态举止上，在语调上，在表达方式上，甚至在说话当中的迟疑和停顿上，他都变得与爱默生先生一模一样。”很有可能确实如此。最强有力的个性，当它们被人影响时，便也最毫无保留地降服了：这或许正是其力量的一种表现。但梭罗的读者们当然不会承认，在这个过程中，梭罗自身的力量有任何丧失，或从此借用了任何原本不符合他的天性的观点。

超验主义运动和大多数生气勃勃的运动一样，代表了一两个卓越人物摈弃已令他们感到不适的旧装，使自己更贴近于当时看到的现实的努力。正如洛威尔[①]所记录和《玛格丽特·富勒[②]回忆录》所证明的那样，这种想要重新调整的愿望有其滑稽可笑的症候和稀奇古怪的信徒。然而在这个所有人的思想一起得到重塑的时代，我们感觉梭罗是最无需调整自我的人，他天生就与新的

---

① 洛威尔（Lowell, James Russell, 1819～1891），美国诗人、文学评论家、外交家。

② 玛格丽特·富勒（Fuller, Margaret, 1810～1850），美国女评论家、文学家，著有《19世纪的妇女》、《论文学与艺术等》。

精神最为合拍。用爱默生的话来说，他天生就是这样一种人，他们“在各自心中默默坚信一种新的希望，并在任何环境下都对人类的本性和才智有着莫大的信赖，大大超出人们普遍接受的法则所赞同的程度”。超验主义运动的领袖们认为，有两种生活方式能帮助人们实现这些新的希望：一是过某种互助合作式的团体生活，譬如布鲁克农场；另一种就是独居于自然之中。当选择的时刻到来时，梭罗断然选择了第二条道路。他在日记中写道：“至于团体生活，我想我宁愿在地狱里一个人住，也不愿到天堂去与一群人搭伙合住。”不管理论是什么样的理论，他的天性中深藏着“一种独一无二的对一切蛮荒自然之物的渴望”，这种渴望总会促使他做与《瓦尔登湖》中的记录类似的某种实验，无论这在其他人看来是好还是不好。事实上，他将比任何一个超验主义者都更彻底地把超验主义的信条付诸实践，并将全心信赖人类的力量，以此证明人是无所不能的。就这样，他在年满 27 岁之后，在瓦尔登湖澄明碧绿的湖水之畔的森林里选了一块土地，凭自己的双手修建起一座小屋（其中有一部分工作是出于无奈借了一把斧头之后完成的），然后住了下来。用他的话来说，“为的是只面对生活中最基本的事实，看我是否能学会生活预备教给我们的一切，也看我是否能在临死时感到，我没有白活这一遭。”

如今，我们有了一个深刻了解梭罗的机会。很少有人被如此深刻地了解过，甚至连朋友之间也不例外。我们可以很肯定地说，很少有人像梭罗这样对自己抱着浓厚的兴趣，因为要是上天也赋予了我们强烈的自我主义的话，我们会竭尽全力把它扼杀，以便和邻人和睦相处。我们不够自信，不敢完全和现存秩序决裂。但这正是梭罗的不同寻常的经历；他的书记录了那次实验的过程和结果。他竭尽全力，深化他对自身的理解，发扬自己的一切特异品性，而且不让自己接触任何可能干扰他那珍贵无比的禀赋——个性——的力量。他必须这样做，因为这是他不仅对自

己、而且对世界肩负的神圣职责；而一个人如果在如此恢宏的规模上是自我主义者，那他也就几乎并不成其为自我主义者。当我们阅读记录他两年的林中生活的著作《瓦尔登湖》时，我们仿佛是在透过一面放大系数很大的镜子注视生活。走路，吃饭，锯木头，读一会儿书，欣赏枝头落着的小鸟，自己动手做饭——事实证明，当我们擦净蒙在所有这些事务上的尘垢重新感受它们时，会发现它们是如此意义深远，光彩照人。司空见惯的事物变得十分新奇，平平常常的感受变得令人震惊，以至于住在人群之中、培养适合大多数人的需要的习惯成了一桩罪过，成了亵渎神明的行为——因为这样做会使事物混淆起来，使种种感受自生自灭。文明能予人以何物，奢华岂能胜过这些简单的事实？他喊道："简单，简单，简单！不要每日三餐，如果必要的话只吃一餐；不要一百道菜，如果必要的话只要五道；而且相应地削减其他事物的数量。"

但读者也许要问，简单的意义何在呢？梭罗的简单是否只是为简单而简单，并不是一种强化感受的方式，一种让精微复杂的灵魂获得解放、最终达到简单的反面的手段呢？伟人们往往会弃绝奢华，因为他们发现，奢华使得对他们而言宝贵得多的一切无以施展。梭罗本人就是一个非常复杂的人，他在一间小屋里住了两年并自己动手烧饭，取得的成就当然不是让自己变得简单。他的成就毋宁说是袒露了自己的内心世界——也就是说，让生命走自己的路，不受任何人为的约束。"我不愿过不是生活的生活，因为生命十分宝贵；我也不愿听天由命，除非确有必要如此。我想要活得深刻，吸吮出生命的全部精髓……"在《瓦尔登湖》中——事实上在他的所有著作中——充斥着细致微妙、彼此矛盾而又非常有用的发现。他记下它们来，为的不是最终证明什么。他记下它们来，就好像印第安人在穿越森林时，沿途折断嫩枝条以标识道路一样。他在生活的道路上一路披荆斩棘，仿佛走的是

一条前人从未涉足过的路，并为后来者——如果他们想知道他去向何方的话——留下这些记号。但他不愿在身后留下深深的车辙，因此想跟在他后面走并不是件容易的事。在读梭罗的作品时，我们永远不能确信自己已然领会了他的主旨，认为这位向导肯定会保持前后一致，因此也就永远不能让我们的注意力昏昏欲睡。我们必须时刻准备尝试某种新事物、时刻准备大吃一惊，因为那些我们一辈子都只认识其摹本的思想，终于要以其本来面目与我们相见了。“一切健康和成功都于我有益，无论它们看起来可能多么遥远和不相干；一切疾病和失败都使我悲伤并于我有损，无论它们可能多么正合我意。”“勿轻信任何不得不改头换面的事业。”“你不但要有别的天赋，还要有慈悲为怀的天赋。”这只是几乎随意拾取的几句话。毫无疑问，他的书中也有许多有益身心的陈词滥调。

当梭罗在他的树林中漫步，或好几个小时几乎一动也不动地坐在石头上观看鸟群，仿佛回复为大学时代人们眼中那个谜一般的人物时，他向世界明确了他自身的立场，这个表态不仅体现出他大无畏的诚实，而且使他心中洋溢着热切的狂喜。他似乎在紧紧拥抱自己的幸福。那两年中，他有了许多惊人的发现——他发现自己非常独立，完全不必依赖他人，发现自己生来具有各种各样的才能，不仅能解决自己的衣食住行，还能不需社会的帮助，自得其乐，快意无穷。社会多次遭到了他的抨击。他襟怀磊落地写下了他的抗议，因此我们不得不怀疑，社会也许终有一天要与这样高贵的叛逆者达成妥协。他想废除教堂、军队、邮局、报纸，而且非常坚定不移地拒绝缴纳什一税，甚至宁肯入狱也不缴纳人头税。对他来说，任何拉帮结伙的行善或娱乐行为都是无法忍受的折磨。他说，慈善事业是他出于责任感而作出的牺牲之一。在他看来，政治“虚假、不可信、毫无意义”，大多数革命都还不如一条河流的干涸或一棵松树的死去重要。他只想一个人

呆着，穿着他那件灰西服跋涉于丛林之间，甚至卧在他桌上的那两块石灰岩也不能妨碍他——在发现它们胆敢集聚灰尘之后，他当即把它们扔出了窗外。

然而我们发现，也正是这个自我主义者，却在自己的小屋里藏匿逃奴；也正是这位隐士，却头一个公开为约翰·布朗仗义执言；也正是这位自我中心的离群索居者，却在布朗被关在狱中时坐卧不宁，寝食难安。事实上，任何人——无论他愿意隐居山林还是愿意担任合众国的总统——只要他像梭罗这样对生命和为人之道作过如此之多又如此深刻的思考，心中都会充满对人类的不同寻常的责任感。不仅如此，他写下的 30 本日记（后来被他断断续续地精心压缩成了一些小书）还向我们表明，这个精神独立的人虽然自称对同类漠不关心，心中却充满了与他们交流的强烈愿望。他在日记中写道："我乐于给人们讲述我生命中的财富，我真的愿意把自己最珍贵的礼物送给他们……我身无长物，只能以自己独特的方式为大众服务……我想告诉人们我生命中那些但愿能够重回的经历。"任何人读过他的书之后，都能感受到他的这个愿望。但是，他在传授他的财富、分享他的体验方面是否曾经取得成功，却是一个疑问。他的书振聋发聩，情操高洁，里面每个字都真挚诚恳，每句话都精工细作，但我们读过之后，却有一种奇怪的遥不可及之感，感觉这个人正试图与我们沟通，却白白费了力气。他的眼睛望着地面，或者也可能是望着地平线。他从不直接跟我们说话，而是一部分在对自己说话，一部分在对我们视线之外的某种神秘物体说话。他写道，"'我对自己说'应是我的日记尊奉的箴言"，而他的所有著作都是日记。其他男人女人都很美好、很动人，但却离他很远；他们与他不同；他发现他们的生活方式难以理解。他们"对他而言，就像北美的草原犬鼠一样稀奇古怪"。一切人际交往都非常困难；朋友之间的距离深不可测；人与人的关系极不可靠，而且十分可能以失望而告终。

不过，尽管梭罗为此感到忧虑，而且为了改变这种状况，除了对自己的理想降格以求之外什么都肯做，但他明白，这个困难是无论如何煞费苦心也无法克服的。他天生跟别人不一样。“如果有人和他的同伴们步调不一致，那可能是因为他听到的是另一个鼓手的奏乐。让他合着他听到的乐曲走吧，无论是从容不迫还是心不在焉。”他是一个生性不羁的人，永远不会甘心变得温顺驯服。对我们来说，这正是他独特的魅力所在。他听到了另一个鼓手的奏乐。自然赋予了他与我们不同的天性。我们或许可以这样猜想：自然对他轻声吐露了它的一些秘密。

他写道：“你不能既和人类、又和自然有深刻的共鸣，这似乎是一项法则。哪些品性使你贴近其中的一方，哪些品性也就使你疏离其中另一方。”或许这是真的。他生命中最澎湃的激情就是对自然的激情。事实上，那不止是激情而已，那是一种灵犀相通。在这一点上他与怀特和杰弗里斯之类的人不同。我们得知，他的感官生来就异常敏锐，能看到别人看不到的，听到别人听不到的。他的触觉十分灵敏，能从装满铅笔的盒子里准确地一把抓出十二支。他能在夜里一个人穿越密林。他能用手从小溪里托起一条鱼，能吸引野生的小松鼠偎依在他的外套里，能一动不动地坐着，让动物们继续在他周围嬉戏。他对乡间景物可谓了如指掌，假使长长地昏睡一场后在一块草地上醒来，他能根据脚下的花朵说出这是一年中的什么时候，误差只在一两天之间。造化天工使他轻而易举就能维持生计。他的手工非常熟练，一年只要工作四十天，就足以让他悠闲自在地度过余下的时光。我们几乎搞不清楚，该称他为旧人类中的最后一个，还是新人类中的头一个。他有着印第安人的顽强、坚韧和健全的心智，同时又有最现代的人的自我意识、难以平抚的不满和善感的气质。有时，他在人性之中察觉到的东西似乎超越了我们的人力所能企及的范围。再没有哪位慈善家对人类寄予的期望比他寄予的还多，给人类制

定的任务比他定的还要艰巨和崇高；而谁对激情和贡献怀着最为崇高的理想，谁也就最能付出——尽管生活也许不会要求他们付出力所能及的全部，而且常常迫使他们按兵不动而不是慷慨施予。不管梭罗能做多少事情，他总是还会看到此外的种种可能性；从某种意义上来说，他总是会感到不满足。这就是他之所以能与年轻人成为朋友的原因之一。

他在正当盛年时死去，而且死前不得不忍受长期缠绵病榻之苦。但他从自然那儿既学会了沉默，也学会了坚忍。关于他个人的生活中最触动他的一些事情，他从来都只字不提。不过，他从自然那儿还学会了满足：不是那种不假思索或自私自利的满足，当然也不是无可奈何的满足，而是那种因为对自然的智慧有恰如其分的信赖而感到的满足。如他所说，自然之中没有悲哀。他在临终时写道："我在一如既往地尽情享受生命，心中毫无遗憾。"当他安然死去时，他还在自言自语地念叨着驼鹿和印第安人。

赫尔曼·梅尔维尔[1]

在我们脑海中的某个地方，影影绰绰地漂浮着《泰皮》、《欧穆》以及赫尔曼·梅尔维尔这个名字，不太看得分明但却又确实存在。然而我们很容易就会把赫尔曼·梅尔维尔错记成怀特·麦尔维尔或赫尔曼·梅里韦尔，而《欧穆》呢，则更说不清是怎么回事，便自动与某位虚构的丛林居民的奇遇记搅和到了一起，主人公时不时就变成了赛马骑师，然后还跑到《汤姆叔叔的小屋》的跌宕起伏的故事情节中扮演一个角色——如此看来，显而易见，由于我们的无知或者时光的流逝，一层迷雾肯定已经笼罩了那个极其遥远的地方。对于自己的无知，我们毫不讳言；而时光的流逝也是无可辩驳的，因为今年的8月1日是梅尔维尔诞辰一百周年纪念。然而在某种程度上，我们记忆的模糊也许是源自于这两本书本身多年前种下的一段因果。不是有人正在谈论南海吗？他们说，据他们看来，《泰皮》是有史以来就——某个什么题材——写的最佳作品。记忆已经忘却了句子的中间部分，而且还以它一贯的风格，划出一道粗粗的蓝线和一片黄色的沙滩。海浪四下迸溅；白色的浪花汇成参差不齐的一道饰边；而与此同时，虽然不知从何说起，但恍惚还能感觉到棕榈树、黄皮肤的肢体和清澈海水之下的

[1] 最初发表于1919年8月7日《泰晤士报文学副刊》。——原注

珊瑚。这是记忆拙劣的涂鸦，从那以后斯蒂文森[①]、高更[②]、鲁珀特·布鲁克以及其他许多人都对它作了修正。然而在某些重要的方面，赫尔曼·梅尔维尔以他的《泰皮》、《欧穆》以及根深蒂固的40年代早期的气息，比我们这个时代中技法更趋成熟的艺术家更为出色地描绘出了这幅景象。

他的技巧并不成熟，称他为艺术家也许不够恰当。事实上，他1842年乘着一艘捕鲸船来到马克萨斯群岛时，身份只是船上的一名普通水手。他之所以和另一位水手一起上岸去碰运气，也并不是因为喜欢观景揽胜，而是因为对咸牛肉罐头、陈腐的水、硬面包以及残暴的船长深恶痛绝。他们俩弃船而去，走之前还往身上套衫的前襟里塞了尽量多的食物和棉布，然后就匆忙逃到努库希瓦岛上去了。他们经历了许多不可思议的奇遇，最后到达泰皮族人居住的山谷。然而是在哪一点上，他们的经历失去真实性，变成了迎合美国公众口味的英雄伟业呢？我们没有办法判定。两个强壮的男人，只靠一大块浸透汗水、沾满烟草碎末的面包维持生命，与此同时还要经历种种令人难以置信的苦难，他们绝对支持不了梅尔维尔说的那么长时间；而接下来又遇到了悬崖，他们沿着它一点一点爬下去，从一株匍匐植物荡到另一株匍匐植物上，它们之间的距离远得吓人——那块悬崖真的有他说的那么陡峭，那些匍匐植物真的彼此隔了那么远吗？而还有一回，他们俩像他宣称的那样，抓住了一棵极高的棕榈树最顶端的枝桠，从而又一次使自己避免了摔得粉身碎骨的命运吗？答案并不重要；无论艺术和真实各占了多大的比例，每一次遇到的困难看起来都是无法逾越的——而我们所要求的不过是这一点而已。我

① 斯蒂文森（Stevenson, Robert Louis, 1850～1894），英国作家，19世纪末新浪漫主义的代表，主要作品有小说《金银岛》、《化身博士》、《绑架》等。

② 高更（Gauguin, Eugene Henri, 1848～1903），法国后期印象派画家。

们第十次感叹，他们这回是完了，说的时候有一点阴郁，因为我们已经开始对这两位苦苦奋斗的可怜人有一种同志之谊了。而接下来，在还剩最后一秒钟时，托比令人难以置信的精明和梅尔维尔顽强勇敢的毅力找到了突破口，得到了它们应有的回报。正当我们刚歇了口气，认为他们有理由从那块日见缩小的面包上再弄下一小点宝贵的碎屑来时，接着往前跑了一点的托比却大叫一声，看啊，他们脚下踩着的顶峰不是旅程的终点，却是一条极深、极险峻的沟壑，仍然把他们与他们想到达的山谷隔开了。面包只好一点也不吃就放回去；虽然梅尔维尔的腿越来越疼，除了在这里饿死也要比呆在一艘捕鲸船上强的坚定信念之外再没有什么可令我们振奋，我们又必须启程了。甚至在到达了那个山谷之后，也还要经历一个可怕的时刻：梅尔维尔犹豫不决，不知道应对那个土著酋长的问题回答“泰皮”还是“哈帕”。仅仅出于侥幸他们才免于遭受当即处死的命运。而当托比突然失踪时，也并不只有在伊顿公学读书的男孩子才会狂乱地跳过六七章不读，以核实这既不是一桩悲剧事件，也不是因为托比做了任何有愧于“朋友”之名的事。

但是接下来，当他们作为客人——或者更确切地说，作为泰皮族人顶礼膜拜的囚犯——安顿下来之后，梅尔维尔似乎改变了他的主意，这是艺术家一般来说不应有的行为。抛下他的种种奇遇（在这些奇遇上，正如斯蒂文森所说，他已证明了自己是“一位了不得的大人物”）不管，他转而对土著人的生活和习俗极感兴趣。不管此书的前半部分在多么大的程度上应归功于他非凡的想象力，后半部分，我们倒可认为，是千真万确的。这个到处乱跑的美国水手，在使出浑身解数要以一种寻常的方式激起我们的兴趣之后，如今不得不如实承认，他冒失地闯入南海的岛民部落当中后的所见所闻确实有点叫人迷惑。他们是野蛮人，是偶像崇拜者，是垂涎自己同类细嫩大腿的没有人性的野兽。但与此同

时，他们头戴花冠，美丽动人，彬彬有礼，整天做的都是他们自己喜欢而且（依他之见）完全有权利喜欢的事情。当然，他也有自己的一些怀疑。直到他确认摆在面前的一盘肉不是人肉，而是为热情款待他而屠宰的猪之后，他才敢品尝滋味。土著人几乎全都非常懒惰，这是另一个值得一提而且不很令人放心的特点。除了一位忙着“在一堆堆旧塔帕布中东翻西找，或者用葫芦折腾出惊天动地的一片嘈杂”的老太太之外，他从没见过别人干任何类似工作的活。当然，自然助长了他们的惰性。无需他们费什么力气，面包果树会长出他们需要的全部食物。同样，构树也不用他们怎么操心，就给他们提供了蔽体的塔帕布[①]。获得这一切只需要付出举手之劳。气候好极了。惟有各式各样的大头锤发出的清脆悦耳的声音才暗示出有人正在劳作：这里锤一下，那里锤一下，把布给打出来。声音和谐一致，迷人地响彻了山谷。

梅尔维尔感到困惑，于是自然而然地，他竭力取笑这一切。比如说，他把马赫约大大地取笑了一通，因为后者感恩不尽地收下一双发霉的旧靴子作为礼物，并把它们当作饰物挂在脖子上。他看到好些裸体的老妇人纵身跃入空中，“就像许多棍子被垂直地按入水下之后，又迅速冒出水面来一样”。这些女人可能是一些寡妇，正在悼念她们战死的丈夫，但在他看来，她们的行为有失庄重得体；他惊讶得无法把目光从她们身上挪开。此外，除了“禁忌”这种古怪的东西之外，这里没有任何人类或宗教的法律。然而最令赫尔曼·梅尔维尔迷惑不解的还是20年后也令彭布鲁克伯爵迷惑不解的同一个问题，那就是：这种简单、无聊和野蛮的存在竟然终归是极其快乐的。如此轻易得来的幸福一定有什么不对头的地方。伯爵是两人中受教育程度较高的一位，他捉摸出了其中的道理。他曾经脖子上挂满花环，压得简直透不过气来，身

① 亦称构树皮布，是太平洋各岛屿居民把构树内皮加以处理制成的土布。

上则挂着蒲垫蔽体，看起来就像是罗马天主教的神父和青春年少的酒神的混合体。他从中得到了巨大的乐趣：

> 我在那里非常快乐，到后来我真的相信，我本来是会满足于无忧无虑、浑浑噩噩地虚度一生的……但是不能如此，像现在这样对我来说是最好的……安宁、寂静和完全的自由可谓良药，但却不是有益身心的日常饮食。它们的魅力在于对比；没有燧石和铁的撞击，就不会有火花的闪现；任何精妙的思想，甚至于任何完满的幸福，都是在精神体验过辛劳、悲伤和烦恼之后到来的。

于是伯爵和医生便返航去威尔顿，然而造化弄人，他们在途中失事了。但梅尔维尔也只是在费尽艰辛之后才得以逃出山谷的。在那些良药——安宁、寂静和完全的自由——的作用下，他几乎默然应许留下了。要不是有人阻拦他离去，他或许本会永远屈服。取笑已不再有作用。值得注意的是，在给接下来的《欧穆》一书作序时，他特意坚持声称："如果作者对塔希提人的某些古怪特点略加戏谑打趣的话，那并不是因为他有意嘲笑。"他后面紧接着的对欧洲水手某些古怪特点的记述是否也并非有意讽刺呢？很难说。梅尔维尔的叙述非常生动活泼，但他很少发表自己的评论。他发现他搭乘的那艘捕鲸船"乱成了一锅粥"：食物恶劣至极；水手聚众闹事；船长宁肯让水手们在海上漂着也不肯靠岸，因为一靠岸，水手肯定会弃船而去，让他损失一船的鲸油。纪律的维持靠的是每天配给的一些朗姆酒和大副的拳打脚踢。当水手们终于向英国驻塔希提岛的领事提出申诉时，他们感到正义之泉似乎并不纯净。无论是不是这么回事，反正梅尔维尔和其他坚持要求得到法定权利的水手们最后发现，自己被交由一

个老土著看管。这个老土著得到指示说，要给这些人的腿套上足枷。但他的纪律观念有些淡薄，而由于塔希提岛风景如画，塔希提人心地仁厚，不知怎的，梅尔维尔又一次心生满足之感，这有些叫人奇怪，或许也颇为危险。这里同样也有自由和懒散，有夜晚时分在树林中舞动的火把，有月光下的舞蹈、在水底闪光的虹鳉以及全身插满各式各样鲜花的女人。然而有什么东西不对头。侧耳倾听的梅尔维尔听到塔希提的老人们低沉、悲哀地唱道："棕榈树将会长大，珊瑚将会繁衍，但人类将会灭亡。"统计数据表明，他们说的没有错。在不到一个世纪的时间里，当地人口已从20万减少到9000。欧洲人不仅带来了文明的裨益，也带来了文明的病症。传教士接踵而至，但梅尔维尔不喜欢传教士。他写道："地球上也许再没有哪个种族的人（比塔希提族人）生性更不喜欢基督教的训诫。"另外，想教给他们任何有用的营生都是不可能的事情。在波马雷女王的宫殿中，文明和野蛮以最为奇特的方式溶于一体。大厅中挂着绿叶作为装饰，里面有蒲垫、帘帷和成群结队的土著，但却配置着红木写字桌、雕花玻璃水瓶和镀金大枝形烛台。一个椰子压在一本贺加斯[①]版画作品集的摊开的书页上。到了晚上，女王本人将戴上维多利亚女王好心地差人从伦敦给她送来的王冠，沿路上上下下地走来走去。当有人经过她身边时，她就抬起手来，以她认为是军礼的姿势触摸一下头顶上的王权的象征。当马赫约收到一双旧靴子作为礼物时，他也是如此感恩不尽的。但这一次，不知怎的，梅尔维尔没有笑。

---

① 贺加斯（Hogarth，William，1697～1764），英国油画家、版画家、艺术理论家，代表作有铜版画《时髦婚姻》、《妓女生涯》。

鲁珀特·布鲁克[1]

用布鲁克夫人的话来说，这本鲁珀特·布鲁克传之所以迟迟未能出版，是因为"我非常希望得到他在剑桥上学以及青年时代的一些同龄伙伴的合作，因为我深信，他们对他的了解最多。"然而他的大多数同龄伙伴不是飘零四方，就是已然作古；而且，尽管马什先生尽心尽力，这本如今问世的传记也"必然是不完整的"。它必定要不完整——这一点我们相信马什先生本人将第一个表示赞同——哪怕不为别的，只为写它的人要比布鲁克年长。只需看其中的一句话，我们就能清清楚楚地发现这一点。任何与鲁珀特·布鲁克同龄的大学生都不会看见这样一幕："他浑身上下焕发着青春，衣服是金黄、鲜红与天蓝的色彩，看起来仿佛是里卡尔迪教堂里一位新娘的男傧相。"这完全是一个长者的印象。如果换做同龄人，他笔下的这一幕就不会如此明丽如画，语气中也不会有那种半带戏谑的温柔——成熟的人在谈到俊秀风流、才华横溢的年轻人时自然而然会带上这种温柔的口吻。如果让布鲁克的同龄人来回忆，那就不会有什么鲜红色、天蓝色和金黄色，更多的是一种混合的、杂色的东西，一些供人展开严肃讨论的素材。除此之

---

① 《鲁珀特·布鲁克诗集》。最初发表于1918年8月8日《泰晤士报文学副刊》。鲁珀特·布鲁克（Brook，Rupert，1887～1915），英国诗人，成名作为十四行组诗《1914及其他诗作》。——原注

外，由于布鲁克还未来得及充分发挥他的潜力便悲壮而光荣地死去，成为人们心中深深感激的英雄，马什先生便不得不面对所有为这样的英雄树碑立传的人都需面对的巨大困难。这些英雄没有在身后留下多少可让我们确切地回忆他们的事物。几封中学和大学时的信，一点零零碎碎的日记——仅此而已。对大多数人来说，在信中毫不做作地表达自我是要到老年时才做得到的。鲁珀特·布鲁克的信写得无拘无束，但却并非没有任何忸怩作态的成分。而且，显而易见的是，他的朋友们不肯把他给他们的信中较为体己的部分发表出来。另外，他们也不可避免地不愿让广大读者知道，他们最记得他的哪些日常生活小事。正是在有这些重大但不可避免的不足的情况下，马什先生竭尽己能，为我们大致回顾了鲁珀特·布鲁克的生平。认识布鲁克的人在读这本书时，将能在这里或那里补上一些更为详细确切的内容——与此同时或许也对整部作品的总体效果造成一点损害。不过，我们认为，他们最终将颇有些悲哀地思索着这本不够完整的传记——将来，那些与鲁珀特·布鲁克素不相识的人们是必定要从中认识他的。

的确，除非他能活到人生通常的岁数，那时他自己的一生，还有他所做出的事业，才能真正让我们看到在他那经历丰富的青春岁月中隐藏的一切潜能。那些年他经历了许许多多的事情，甚至在年轻人中也是极为罕见的。只要与那时的他略微有些接触，就足以使人不相信任何为像他一样在 28 岁时死去的人写的传记。和他共同度过的一周，在伦敦和乡下曾有过的几次会面——这些记忆成了一堆令人备受折磨的东西。它们既十分明确具体，与传说中的鲁珀特·布鲁克毫不相干，每个记忆都让人极其清晰地感受到他的音容笑貌，但同时又都如此深切地依赖于他的音容笑貌，依赖于与他的音容笑貌密不可分的其他种种细节，以至于一个人很有可能绝望地感到，他无法向第三者确切地叙述当时的情景，更不用说向许多人——譬如说全体公众——叙述了。

不过，至少轮廓是够清晰的。关于他的美貌，人们已经写得非常之多，以至于一个人需要有几分胆量才能讲出自己在这方面对他的第一印象。因为人们的第一印象总是说他是个典型的英国美男子，这无法表现他身上的任何东西，或只能表现某种人们可能会半带戏谑地轻视的东西。他是那种最健康、最充满活力的英国年轻人。他刚上剑桥时经历了一段颓废的日子，之后，他进入了一个新的人生阶段。也许就在这时，他故意着重强调他的健康和充满活力。他有意识地、挑衅般地过享乐主义的生活。当时他住在格兰特切斯特：他永远赤着双脚；他厌恶烟草和鲜肉；他整天都呆在露天下，可能整夜也睡在露天下。你或许会认为他极端，并从一个更优越的时代居高临下地跟他打保票说，回归自然这种姿态同其他任何姿态一样，是有很复杂精深的学问的。但是，从你与他交谈的第一刻起，你就再也无法怀疑这一点：他无论做什么，都会是个创始者，是偶尔涌现出来并征服他们那代人，从而最清楚地证明自身的力量的领袖之一。在他的影响下，剑桥附近的乡村里满是赤着脚走路的青年男女，他们像他一样喜欢洗澡和吃鱼，鄙视书本知识，并宣称说，在送牛奶的男人和照看奶牛的妇女身上有某种深沉而美妙的东西。我们也许能从他当时的信的语气上看出这种信仰的某些影响：它们马虎随便的行文、在纸上仓促潦草的笔迹以及其中的惊叹和省略都是——至少在一定程度上是——驱除书卷气和文化教养的流毒的一种手段。但是，他在这方面的态度也和在其他方面一样过于强硬，以至于看起来有做作之嫌。它是一种惹人发笑的伪装；和他对许多事物的态度一样，它在某种程度上是出于好玩而做的游戏，是一个十分好奇又总是挑剔个没完的人对生活进行的实验。另外，它在某种程度上也体现出他深切而真实的同情心，只不过这种同情心不得不与极为精致的品味比邻而居，而且还要被他自我意识强得无以复加的天性打小报告。不管我们怎么分析，鲁珀特·布鲁克当

时给人的整个印象就是：他既充满活力，又极为敏感。和大多数敏感的人一样，他有自己的自我保护方式；他有时这样伪装自己，有时那样伪装自己。但无论什么时候，无论他可能故意让自己显得多么皮肤黝黑或马虎随便，任何只要稍微了解他的人都能看出来，他不仅十分真诚，而且对他喜爱的事物是抱着严肃认真的热情的。他尤其喜爱文学和写作艺术，这种喜爱能有多严肃就有多严肃。他什么文学作品都读过，而且是从一个自己也在创作的作家的角度来读的。正如康福德夫人所说："人们在谈起或写到诗歌时通常会使用一些带感情色彩的空洞术语，但我无法想象他会使用其中哪怕一个词。他给人的感觉更像是在做木匠。"在讨论当代作家的作品时，他让你感到，那首诗或那个故事就实实在在摆在他面前，而他的评价不仅非常明确，而且还坦率真实——凡是自己从事写作的人写的批评都有这个特点。你感到对他来说，文学既不是无生命的，也不是过时的，而是一种此刻正在构建之中的物体，构建者中许多都是他的朋友；人们如果想获得成功，必须有知识、技巧以及——最重要的——永不止歇的辛勤工作。他对此作了许多讨论，而我们记住的则是他的嘱咐，那就是要努力工作，比大多数作家认为必要的还努力得多。

那年夏天，他的第一本诗集的校样正四散地撒落在草地上。此外还有他正在创作的一些诗的手稿。对我们来说，随手翻阅他的诗歌而不置一词似乎是很自然的事——也许只需说说他给不肯自动冒出来的词留出空位的习惯。这种习惯使他的手稿看起来像个缺了若干部分的智力拼图玩具。有一次，他想知道自然界中最明亮的事物是什么呢？接着，在朝四周瞥了一眼之后他认定，最亮的是阳光下的一片叶子，于是《城市和乡村》末尾处的一个空白就立刻被填上了：

像舒卷的白云一般我们斜倚着，像明亮的叶子一般

我们凝视着。

但是，我们并没有对他的诗的优点形成任何评价；相反，我们只是回忆起，观察他寻找他的形容词是饶有兴味的一件事，并再次模模糊糊地感觉，他从某种意义上来说是学者和行动者的混合体，而他的诗是一些尚未找到自身的目标的能量所带来的美妙的副产品。在我们看来或许有点奇怪的是：如今，他是位著名的诗人，可是当年他究竟写不写诗似乎根本就不重要。这或许向我们证明，他具有令人激动的各式各样的天赋，而且给人留下的直接印象是一个如此完善和出色的人，以至于仅仅把他视为鲁珀特·布鲁克就足够了。没有必要把他想象成献身于任何一种事业。如果我们要给他寻找一桩事业的话，许多不同的道路似乎都适于他在其中大显身手。但是显然，他与同伴们融洽相处的非凡天赋必得找到用武之地。虽然，千真万确，“他从不‘出风头’，而且很少主宰谈话”，但随便他走到哪儿，他的举手投足总能让各色各样五花八门的人们感觉到友善，并似乎预示说，他将在领导不同的人中找到用武之地，就好像当初领导他的剑桥朋友圈一样。他身上的许多天赋似乎都表明，他将在积极活跃的生活中取得成功，而他的实际能力也是其中的一种，常常能令他的朋友们从中受益。他对公共事务的情况非常关心，如果你恰好在人们纷纷传说发生了罢工或产业纠纷的时候碰到他，你会发现他显然对错综复杂的社会问题了如指掌，就像他对晦涩难懂的多恩的诗了如指掌一样。在这方面，他还表现出了与当时的社会融洽相处的能力。但所有这些丝毫不对他的诗歌创作能力造成损害。对作家来说，任何宽容的理解力或敏锐的感受力都是有益的；但是，如果我们确实为他有所担心的话，那就是担心他的种种天赋会把他往各自的不同方向又拉又扯，说不准要把他扯成好几半。正如他自己所说，他“有其他任何人 40 倍那么敏感”，而且动辄就开始（他写

道）“探究自己的灵魂，检查它，砍掉其中柔软和腐烂的部分”。我们无需同他有任何特别亲密的交往就能猜到，在“几乎平静无波的外表”之下，他是最不安分、最复杂、最喜欢分析事物的人。我们无法把他想象成一个沉默寡言、心不在焉或漠不关心的人。无论对他的诗而言，这是好是坏，他总是喜欢参与到最激动人心的事件中去。据我们料想，他本来会在晚年时写出一篇与现代的观点十分接近的演讲——一首笔触细腻的哲理诗，或者也可能是散文，充满才识，也充满他敏锐而冷静的好奇心。

战争一爆发，他就毫不犹豫地报名入了伍——对此，谁都不会怀疑事情本来不会是这个样子。他死在那座希腊小岛上，也葬在了那儿，这个结局与他俊美的相貌以及高尚热忱的精神十分和谐，而那座小岛也“必将永远闪耀着我们所葬在那儿的他的荣光”。不过，想一想吧，他被埋葬在土中——无论是多么高贵、妥帖地埋葬在土中——同我们的兴趣和热情远离，这一幕似乎总跟我们对他的印象很不相称：他对生活抱着那么热切的好奇，他对它的方方面面都积极响应，他对事物既极善于欣赏又总是心存怀疑，因此能够一边检验，一边享受，一边忍受他所遭遇的一切，一边极其敏锐地记下它们留给他的印象。在对他作了一番思索之后，我们丝毫没有完满和确定的感觉，相反却仍在疑惑和询问：他本来会成为什么样的人，他本来会做些什么？

理性的想象力[1]

德拉·梅尔先生[2] 在他研究鲁珀特·布鲁克的书中这样问道："生命难道不既是一场梦，又是梦的苏醒吗?"最杰出的诗人既有幻像式的想象力，又有理性的想象力，于是生命的这两个方面就都成了他们的创作题材。稍次一等的诗人，就不是以幻像式的想象力为主，就是以理性的想象力为主。布莱克和雪莱显然是属于幻像型，面多恩和梅瑞狄斯则是理性型。德拉·梅尔先生细致人微地阐述了两者之间的区别。当他断言说，鲁珀特·布鲁克拥有罕见的理性想象力时，我们深信不疑地表示赞同——由此看来，对我们而言，如何评价鲁珀特·布鲁克的诗这个问题已经快要得到解决了。

一位诗人如果生在和我们相同的时代，并且同我们认识，那对他的评价总免不了要相当成问题。在他的声音中，我们听到了许多百年之后的人们听不到的弦外之音。我们也不知道，应在多大程度上照顾到我们的个人感情，又在多大程度上顾及那些被一个无名的热心男孩兴高采烈地信奉的老观点和理论。他的第一本诗集还有一册保留在世上，其中每个被认为是错误或不必要的形容词下面，都用铅笔划了一道横线。虽然诗人已经故

---

① 《鲁珀特·布鲁克和理性的想象力》，德拉·梅尔著。最初发表于1919年12月11日《泰晤士报文学副刊》。——原注

② 德拉·梅尔（de la Mare，Walter，1873～1956），英国诗人、小说家。

去，并已赫赫有名，那些横线却依然留在那里。他也不会愿意要事情换一番模样。但无论怎样，如果我们读了《鱼》这首诗，在里面发现许多这样的横线，却没有意识到它们标志着记忆和梦想，那就是白读了一遍。鲁珀特·布鲁克无疑是喜欢用形容词的。他想让他的诗行嵌满一块又一块宝石，就像某位南美美女的手指一样。但这种热情难道不也是他的大胆、才华和力量的一部分吗？于是他就去了南海地区，变成了共产主义者，交了一位又一位朋友，从着装和饮食的一个极端走向另一个极端——毫无疑问，与坐在火炉旁抱本书遍想万千相比，这样做更有助于他选择正确的形容词。可是在考虑着这些的同时，我们并没有在读《鱼》这首诗；我们在想着鲁珀特·布鲁克这个人，在遐想着他本来可以做出什么成就。当我们再回过头来读德拉·梅尔先生的文章时，他帮我们阐明了我们过去——以及现在——对这些形容词的看法如何。他说，魔力"在他的诗中几乎并不存在"。不管他把那些词语排列得多么好，它们总是无法联结成一体，总是彼此孤立。虽然他把英国的大多数乡村景色都写入了诗中，但我们却从未有过这样的经历：在树林中漫步，不知不觉地吟出一两句诗，随后恍然意识到它们出自他的手笔。这项测试只是我们个人的体验，当然也并不是绝对正确。但是，或许那些以理性的想象力为主的诗人通常都是这样的情况。当济慈或雪莱把大脑这台机器关闭，让思维宁静但无意识地——更确切地说，也许是在一个更高的意识层面上——飘动时，无与伦比的佳句妙语似乎就浮现在他们的脑海之中。但鲁珀特·布鲁克同梅瑞狄斯、多恩一样，从来不适于用潜意识工作。大脑总是在那里，坚定、努力、毫不懈怠地转动着。

毫无疑问，作为一种工具，他的大脑既精致细密，又坚固耐用；然而除此之外，还有其他一些问题，因为理性型诗人难道不是不同于幻像型诗人，随时代而不断改进和发展的吗？虽然济慈

去世时比鲁珀特·布鲁克还更年轻，雪莱死时也只不过比布鲁克大一两岁，但他们两人在身后留下的诗作都确凿无误地表明，他们不仅是伟大的诗人，而且还伟大得不同寻常。如果我们不能把鲁珀特·布鲁克称为伟大的诗人，这在一定程度上是因为我们感觉，与其他人相比，他留给我们的只是未来将要出现的杰作的草稿和预兆。他是那种可塑性很强的人，生活本来会教给他许多东西，也许还会给他带来很大的改变。同德莱顿、梅瑞狄斯、甚至多恩（皮尔索尔·史密斯先生最近已向我们证明了这一点）一样，他最大的成就也许本来会在散文而不是诗歌领域——或者可能在学术领域，也可能在战场上。不过，假如我们似有贬低他留下的作品之嫌，我们就得再度把它归结为私人友情的结果。我们不希望自己的朋友被归入优秀和伟大人物之列。我们仍想保留这样一种幻觉：这些诗会得到改进，里面的形容词会得到商榷，论述会继续下去，信念也会有所改变。对那些认识他的人来说，他实际取得的成就必定总是有一个幽灵般的敌手，那就是他自己还未来得及实现的辉煌。不过，有些人的价值似乎就存在于其存在本身之中，与他们的成就无关，与他们生命的长短也无关。这些人为数不多，但他正是其中之一。尽管德拉·梅尔先生极为欣赏布鲁克的诗，他却还是一次又一次地把话题从诗上转开，让自己沉浸在对这个人的回忆之中，并从中得到些许慰藉。布鲁克的诗也许缺少某种魅力，但“最重要的是，布鲁克的诗洋溢着一种我们称之为个性的魅力。要是他还活着，他在这个世上本会做些什么呢？这是一个令人着迷然而无法回答的问题。只能这样说：他本会继续做他自己这样一个美好的人”。我们也许可以再补充道，他仍在继续做他自己，因为认识他的人中没有一个能忘记他；而他自己也必定是美好的，因为人们对他的记忆虽然各各不同，但却都认为：他是个美好的人。

这就是我的计划[1]

就我们从查尔斯·索利的作品中得到的对他性格的认识来看，再没有什么比发现他自己被称为诗人或英雄更叫他恼火的了。他实在是一位真正的作家，所以如果有任何人恭维他说，他的创作，在它已达到的那个阶段，已不仅仅是一种大有前途的实验，都会令他感到恶心。确实，在很大程度上正是因为查尔斯·索利是实验性的，一会儿试着叙事，一会儿试着描写，总是力图抛开传统的风格，更忠实于他自己的想法，我们才深信不疑地认为，不是在散文就是诗歌方面，他注定要成为一位很有影响的作家。还在他很小的时候，他就面临了作家们面临的问题。他在莫尔伯勒上中学时，发现这里的丘陵地带同其他诗人所见到的不同，并不是柔软松动、繁花似锦、美不胜收，而是坚如磐石，在土褐色的天空下承受着风吹雨打。他试图在诗中记下他对自然的这一面的欣赏以及相应的，他对人类的看法：

> 严厉，贫瘠，无知无觉，无声无息，不为人知，
> 可是却勇敢，啊，比我们勇敢得多！

当他一个人在丘陵上漫游——他一向喜欢这么做——

---

① 《莫尔伯勒及其他诗作》，查尔斯·汉密尔顿·索利著。最初发表于1919年8月1日《文学馆》。——原注

时，自然在他面前展现出了许多景象。他试图把它们表达出来：

> 我曾在梦中沿着她的丘陵地带漫步，
> 我懂得她的温柔，也感觉到她的力量，
> 有时也在她的草地和溪流旁，
> 啜饮深藏不露的给人以愉悦的秘密。
>
> 我曾有过这样的时候：尽管大地上
> 生长的确实还是同样的树木花草，
> 我却能看到上帝给我的启示。它总是在那儿
> 只是不知怎么，我并非总能看见它。

在中学时代做了这些描述景物的尝试之后，他开始自然而然地感到：美最好是不要表达出来；他的灵魂，与诗人们的灵魂相比，是迟钝麻木的。除此之外，他还有自己特有的观点——或者说他生命中那个阶段的特有观点——认为我们现代人的懒散是一种罪恶。雨打，风吹，而我们却是懒洋洋、静悄悄的：

> 我们没有看到那重要的一点：
> 仅仅哀叹“世界乱套了”，
> 却不试图把它整理好，
> 是第八条罪恶，最为该死的罪恶。
>
> 我们提问，回答，进行辩护，
> 我们讥讽，嘲笑，批评指责，
> 我们哀叹和悲悼着我们的堕落，
> 询问，调查，推测揣度——

当然，我们或许可以用一个诗节给以上这些诗句划上完满的句号，由此证明索利对战争的爆发感到满意，而且在临死时仍号召人们

> 前进，行军者，继续前进，
> 唱着歌走向死亡的大门。
> 播种快乐，让大地收获，
> 于是纵然在安眠中你们也会快乐，
> 把你们的快乐撒满大地之床。
> 于是快活吧，于是死去吧。

然而，我们从他的诗歌中，更多的是从他不同凡响的散文中，清楚地看到，索利是一个能日益充分地认识到事物的复杂性、而且生来无法作出不诚实或感情用事的结论的男孩，绝对不会编造出某个过早得出的结论，而且极为乐意全盘推翻自己过去的信念，走上一条新的道路。我们刚才引用的诗句出自《呼唤行动》一诗，它是索利17岁时的作品，当时他正处在一个崇拜梅斯菲尔德先生的作品的时期。随后，德国兴起了一股“破立神祇”之风，其中梅斯菲尔德、哈代和歌德是退位的神，而易卜生、《奥德赛》和罗伯特·勃朗宁承继了神龛上空荡荡的位置。几乎与此同时，战争爆发了。

> 我敢肯定，德国人的天性，如果它没有被德意志帝国扭曲的话，是世界上最好的天性（他写道）。我认为这场战争是姊妹之间的战争……一个效率高但不够宽容，另一个漫无条理但富于同情……但我认为相形之下，宽容是更重要的美德，效率应该是她的仆从。因此我相当乐意和那个桀骜不驯的仆从作战……现在，你知

道索利对此事的看法了。

在我们看来，“索利对此事的看法”非常有趣，因为，正如我们的引文力图表现的那样，索利进行了他自己的独立思考，而由于命运的安排，他那一代年轻人竟然有机会在短短的几年时间里完成一生的思考。索利充分利用了这个修正自己的思想并不断前进的机会。他刚一入伍，就碰到了他所谓“穷人阶级”的问题。他说：“公立学校的小男孩们应该和他们住在一起，从中学一点基督教的精神，因为他们彼此间的友好实在是不同寻常。”翻过一两页之后，我们发现他还写道：“我接受的是传统的教育：如果在牛津上学，事情本来会是另一副样子。”因此他梦想着下一年也许要去墨西哥，在那里卖布为生，

> 或者去俄国，天晓得做什么事情：去塞尔维亚或巴尔干半岛：但绝不呆在英国。英国仍然是梦想，是背景：既是记忆，又是理想……细节可以先不管——也许永远都不用管。这就是我的计划。

我们想要细细端详的正是这些计划而不是细节。在审视它们的同时我们自问：这一代人在索利等充满活力、目光敏锐的人的领导之下，正往何处去呢？

> 我们不知道我们信任谁，
> 也不知道我们往何处去，
> 但我们在浩渺无际的空中奔跑
> 因为我们必得这样做。

这几句出自索利早年写的一首诗，它们似乎表现了一种依然

漫无目标、正在寻找新的方向的力量。然而索利的诗并不仅仅是些散乱的细节，用以证明一个虚构出来的职业生涯。它们往往有很高的文学价值，撇去任何对作者个人的考虑，也依然堪称优秀作品。另外，它们还有一个更不寻常的优点，那就是向我们暗示说，作者非常清楚自己的目标，所以情愿在这里留点粗糙之处，在那里留点简单重复的韵脚，好让自己迅速进入下一个阶段。完成的作品、最终的目标，本会是什么样子，我们就只能猜测了，因为查尔斯·索利年方20就在赫尔卢奇（Hulluch）附近遇害了。

萨松先生的诗[1]

既然诗人的天赋在于把自己时不时得到的感情或体验表达出来，那么我们在阅读他的作品时，就不得不为自己勾勒出一幅画面，画的是在一个顶峰与下一个顶峰之间被淹没的那些领域。如果他是位真正的诗人，我们便至少得在想象中把一首诗与另一首诗之间的空隙填上，用作填补材料的那些想法半是猜测、半是对接下来要读到的诗的预期。他让我们看到了世界的一幅新景象：那光线会如何落将下来呢？它将把什么样的领域、什么样的视野展现在我们面前呢？至少如果他是一位真诚的艺术家的话，情况便是如此，而在我们看来萨松无疑是真诚的。我们认为他是位诗人，这也就意味着我们无法想象，他在表达他的这些思想时，除了用诗这种形式之外还能使用其他任何形式。他一眼就看到了世界的这幅景象，似乎总是还来不及把词句有条有理地排列起来，就已在情感上遭受了令人迷惑的一击。世界在分配这些情感的冲击时很是不公平，常常给予诗人，而我们其他人呢，则为了我们的灵魂起见，极少极少得到。结果，这本小书便充满了这样的不公之处；但由于洞察世界是很有趣的一件事，所以我们还是希望十分仔细地把

① 《老猎人及其他诗作》和《反攻及其他诗作》，西格弗里德·萨松著。最初分别发表于1917年5月31日和1918年7月11日的《泰晤士报文学副刊》。萨松（Sassoon, Siegfried, 1886～1967），英国诗人、小说家，以反战诗《老猎人》、《反攻》及小说体自传三部曲《乔治·舍斯顿回忆录》著称。——原注

它们看个明白。

首先，书中有一些关于战争的诗。如果你碰巧只读到其中一首，或许会认为它构思非常巧妙，诗人主要想用它的现实主义以及表面上的愤世嫉俗来震撼那些志得意满而又喜欢吟愁弄悲的人。很自然的，你身上的批评意识仓皇地涌起，要保护你不受这种含沙射影的影响。但是，如果你把他的诗一口气读下去，特别是读到《英雄》和《刻墓碑者》之后，你就完全不会再认为诗人有意影射任何人。

> “杰克死得其所”，母亲说道，
> 然后折起了她读完的那封信。
> “上校的信写得好极了。”她疲惫的声音
> 颤抖得哽咽住了，有什么东西已经破碎。
> 她半抬起头来。“我们作母亲的非常
> 为我们死去的士兵骄傲。”然后把脸垂了下去。
>
> 悄无声息地，军官兄弟走了出去……
> 他想起维克德角地雷爆炸的那个晚上
> 临阵畏缩、不中用的下流坯杰克是如何
> 恐慌地沿着战壕逃跑；他是如何想
> 争取被送回家去；而最后又如何被炸得
> 粉身碎骨地死去。而似乎没有人关心，
> 只除了这个白发苍苍的孤独妇人外。

萨松把他自己感受到的世上最悲惨可怕的经历，让我们也同样感受到了，而且感受的深切程度是其他任何战争诗人所无法比拟的。一句又一句地，他轻松自在、平平淡淡地道来，背后却积淀了深深的憎恶和仇恨，以至于我们心下暗道，“是的，这种事

情正在发生，而我们却坐在这里看它发生。”我们这样说时，心中再一次感到震惊，有一种不安地想要离开观众席的愿望，而这正表现了我们对萨松的现实主义力量的敬服。他的现实主义是正确的，是诗人的现实主义。真实的事物被写了进来，不仅仅因为它们真实，而且因为它们在某个时刻恰巧打动了诗人的情感，而诗人又敢于原原本本地把它们都记下来，不怕破坏他的整体效果。一名受伤的士兵从火车上往窗外看去，他又看到了英国的土地——

> 蔚蓝宁静的天空，欣欣向荣的土地，树木，奶牛
> 和柴篱，都在那里闪光；他把眼睛掠过这些，
> 迅速扫视着不随时间改变的友好的大招牌：
> 肺脏滋补剂，芥菜籽，鱼肝油，还有啤酒。

我们在回忆任何一刻的感情时，也要同时回忆起不知怎么已同它成为一体的种种最稀奇古怪的零星小事。正是我们在摘花时不小心一道扯出来的野草使那不同寻常的一刻得到完整的再现。萨松直率、勇敢地列举出了一系列实实在在而又有其自身的美丽的事实，这首描写出站列车的诗《清晨快车》就是一例。

但我们也许可以试着猜想，是战争的爆发，使他的现实主义气质过早地展现了出来；因为同这些战争诗一起的还有其他一些非常不同的诗，它们可能不是那么有感染力，也不是特别有造诣，但却充满了另一种更为罕见的趣味，充分预示了未来的大有可为。它们的美虽然断断续续，但却别具一格、难以定义，结果不知怎的，我们每读一遍都会重断感受到不绝如缕的快乐。

> 你去哪儿了，南风，在这个五月的早晨，
> 是和高飞的云雀一道，还是偕燕子掠过天空，

抑或随乌鸫呆在闪烁阳光的绿色灌木丛中？

啊，我听见了你像暴君一般在山谷中呼啸；
你恶棍似地匆匆摇撼年轻的繁花似锦的果树林；
你粗鲁地拍手，在烟囱周围大喊大叫，
让你白色的旗帜顺着河流飘扬。

在你的冒险中，南风，你抢了蜜蜂的珍宝，
因为你对着温柔的花儿大肆咆哮；但我宽恕你了
当你裹着山楂的香气害羞地蹑手蹑脚向我走来时。

在这首诗里，我们确实看不出他有任何造诣，但却看出他有一种比造诣宝贵得多的天赋，我们不得不把它称为诗人的天赋。我们将饶有兴致地注视着，看萨松先生用他的天赋做了些什么。

自然而然地，我们会对曾经参战或仍在参战的年轻人写的诗心怀恻隐；不过就萨松而言，没有任何东西诱惑我们沉浸于这种宽容之中，因为他显然具有很强的诗歌创作能力，不需要我们为他制造任何藉口。与此同时，我们却又很难冷静客观地把他作为一个诗人来评价，因为无法忽略写诗的人是一个士兵这个事实。事实上，这是一个他强加在你身上的事实，就好像对他来说，你是否称他为诗人是无关紧要的一件事一般。我们从未见过有哪个作家像萨松一样有力地展现出一幅幅可怕的画面，它们全都隐藏在报纸上苍白的语句后面。一天的战事是由数以千计的恐怖事件构成的，而他仿佛是在做随机的选择，时而是反攻的一幕，时而是修理前线的电线，时而又是战壕中的自杀。《将军》便是他的这种写作手法的范例之一：

“早上好；早上好！”将军说道，

他在我们上周奔赴前线的途中与我们相遇。
如今他报之以微笑的那些士兵大多死去，
而我们诅咒他的参谋都是些无能的蠢猪。
“他是个乐呵呵的怪老头”，哈里对杰克嘟哝道，
他们扛着步枪和背包一步步向阿拉斯[①]跋涉。

然而他用他的袭击计划把他们俩都毁了。

“青春和笑声都终归于地狱”，这幅景象给他打下了太深的烙印，使他无法接受任何安慰或解释。他只能讲出他所看到的一小部分景象——我们猜想那是极小极小的一部分——然后坚韧地耸耸肩掉过头去，仿佛在如此不可思议的经历面前，最好的面具就是一种愤世嫉俗的表象。他是这样对死者道别的：

再见，老伙计！代我向上帝问好，
告诉他我们的政治家们发誓说
直到英国把普鲁士人的统治踏在了
脚下，他们才会让步……你在听吗？……
是的……而战争至少还要持续两年；
但我们有许许多多的人……我泪眼蒙眬，
凝视着茫茫的黑暗。再见！
我但愿他们是让你体面地死去。

这些诗似乎向我们表明，当痛苦到了一定的阶段，任何表达方式，除了最直截了当的之外，都已无法忍受；美和艺术也有一点过于泛泛，不适用于我们的具体情况。萨松在他的《已故音乐

① 法国地名。

家》一诗中对这个观点作了总结。巴赫、贝多芬或莫扎特都无法使他回忆起他的朋友们，但嚎叫着“再来一杯不会对我们有任何害处”的留声机却能做到这一点。萨松先生的诗目前带着太浓的留声机的调子，对任何安慰或妥协抱着过于激烈的怀疑，因此读起来不能算作是诗。但他对辩解或托词的鄙视却使我们看到了诗歌的原始材料。

一个俄国学童[①]

读完本传记的前两卷——“童年岁月”和“俄国绅士”，我们不由对作者瑟奇·阿克萨科夫产生了一种亲近的感情；我们逐渐认识了他，还有他的家人，仿佛大家是在乡间度假途中邂逅，在一起度过了轻松愉快的数周。阿克萨科夫本人留给我们的印象与其说仅仅是书中的一个人物，不如说是更接近于真实的人。自德夫先生的第一卷译作问世，我们已拜读过他的多部新译作；许多鲜明生动的人物从我们眼前掠过，但合上书后，他们大多没有给我们留下实质性的印象，而只有影影绰绰、浮光掠影式的动感。阿克萨科夫却不一样，他留下来了——他的形象异乎寻常地饱满，他浑身上下洋溢着新鲜感，他有着丰富的性格，他的一举手一投足无一不带着生活中每一线真实的阳光和阴影。这样的一个人教我们不由不想他，不由不在心里长久而宁静地回味他，这就是一两年来我们的发现。这番话用来形容非常伟大的作品也许尚不够格；但一个作家能够营造出如此饱满而亲切的形象，他必定有一些极为罕见的禀赋，并且我们以为是一些极富情趣、使人愉悦的品质。至此，我们谈论的是作为成年人的阿克萨科夫，但不举的是，我们其实并没有权利如此谈论他，因为我们对他的了解仅限于

---

① 《俄国学童》，作者瑟奇·阿克萨科夫（Cerge Aksakoff），译者 J.D. 德夫（J.D.Duff）。本文登载于 1917 年 11 月 8 日《泰晤士文学副刊》。——原注

他的儿童和少年时代。本传记的第三卷、也就是最后一卷结束时，他才15岁。到这里，德夫先生告诉大家故事已经讲完；那一刻我们心中的遗憾，还有期望——期望至少再读三卷的续集，也许最好地表达了我们对德夫先生的谢意，感谢他在翻译过程中的辛劳和付出。特别是考虑到本书的特出优异之处，我们对德夫先生的感激可以说无论怎么表达都不为过。我们惟一的希望是，他能够再为读者发现同样重要的一处宝藏。

由于对阿克萨科夫的其他著作缺乏了解，我们不敢说这部自传代表了他的风格，但即便如此，读者也能真切地感受到，作者在气质性情上是个倾向于回忆过去、回到孩童时代的人。在他还是个小孩的时候，他就喜欢一头扎进"记忆的无穷宝藏"中去。在最后一卷中，我们感觉他已不像从前那么快乐，因为现在的他已经长大了一些，不再完全是个小孩了。乡村的生活在逐渐远去；它的魔力也在消退——他曾是那么小，抬头仰望周围的人是那么高大，父母亲也是，他们的生活远比自己的兄弟姊妹奇妙浪漫得多——而今这种神奇感却在消失之中。来到学校里，周围都是和他一般大的孩子；原先高大的人物开始缩小，随着我们长大，他们逐渐变成我们现在看到的样子。阿克萨科夫的天才在于他能够让心灵回复儿童的时代。用一颗活泼泼的童心看待周围，他让我们再度真切地体验到事物和我们是如此的贴近，如此的巨大；每个细部即是全部的世界，它绝对地占据了我们的视野空间，而不像现在所看到的，细节只是细节，它所占据的只是这个有序世界中的一角而已。他让我们发现，儿童对一切都充满热情和惊叹，相形之下，我们成年人的生活可就逊色多了，简直是无法比拟。更难得的是，他还使我们回忆起孩童时代的奇妙心理——今天看来也许显得"孩子气"，但在那时确实是充满了"稀奇古怪"的想法，时不时还冒出一些对周围人事的极敏锐的观察。据此，我们得以清晰地勾勒出他的父母亲的形象，虽然自

始至终都是通过孩子的眼光所看到的。传记中每一卷文笔生动灵活，给人以强烈的真实感，这种效果决不是从成年人的角度写得出来的，一个成年人无论记性有多好也不可能记得住构成本书的无数细节；作者只能通过让心灵回到童年时代才能找到如此鲜活的感受。我们有必要假设，阿克萨科夫到老都保持着一种在心理上"返老还童"的本领；一进入回忆，他就不复是当前的他，而是过去某个阶段的他；与其说他是在追忆过去，不如说他把过去又活了一遍。从心理学角度看，这是一种奇特的现象——一个人可以对当前的景观，比如一方池水或一棵树无动于衷，同时通过回忆 50 年前看到同样这片景观时产生的感情而得到强烈的情感体验。看来阿克萨科夫正是这样一个人，他的丰富易感的性格使他能够充分地体验他的孩童时代，并且终其一生能够从回归童稚的新鲜与活力之中得到莫大的乐趣。

> 儿童时代，他写道，是一个人的黄金时代，它的欢乐是后来的岁月所无法比拟的；回忆起它，连老人僵硬的心都会受到感动，重新感受到欢乐和痛苦。一个人如果曾拥有过如此美好的年华，并且在今后的岁月里能够不时从回忆中再次品尝它的滋味，他是多么幸福啊！然而很多人没有注意到它的宝贵，不知道它有多美好，时光就匆匆流走了；他们长大以后记忆中惟一留下的是世人的冷漠甚至冷酷。

无疑，他的情感的强烈程度是异乎寻常的，还有，跟英国的孩子相比，他的中学、大学教育十分松散，这也造成了他的特点。德夫先生说，"他的大学教育很奇特；不学希腊语，不学拉丁文，不学数学，科学课程只有一丁点——简直什么都没学，只学了俄语和法语。"也许正因此，他才得以在记忆中清晰地保存

孩提时代无数丰富细微的印象，这些印象大多数等不到我们充分培养起表达它们的能力的时候就已褪色、被我们遗忘。下面是小主人公回到阿克萨科沃的一段记叙，相信任何一个人在读到这段文字时都会感到旧时回到乡间故里的记忆又奇妙地复活了：

> 和以前一样，我抱着我的小猫咪一起睡觉，它对我十分依恋，我走到哪它跟到哪，简直和一条狗一样；我还用活结绳套捕捉小鸟，有时也用弹簧夹子，捉住之后就关进一个小房间，结果整个房间都快变成一只大鸟笼子了。我也喜欢看我的美丽的鸽子，它们身上那两撮翎毛，还有毛绒绒的细腿……我不在的时候它们被藏在暖房里或佣人的屋子里，怕它们冻死……我一天里要跑到小岛上好几次，自己也不知道去做什么；我就呆呆地站在那儿，仿佛中了魔法一样，只听见我的心砰砰直跳，我喘不过气来。

还有关于捉蝴蝶的叙述，相信读了之后不会不引起你的感叹，曾几何时你也曾有过如此烂漫痴狂的热情。事实上，那是我们迄今为止读到过的最出色的文字，它虽然语言平实，叙述也毫无出奇之处，但每一个字都牵动着我们的心弦，让我们跟着一个孩子的心一起跳动，一起来感受他那跌宕起伏的热情轨迹，一个偶然的开始；转眼间它已是一切，全世界都消失了，只有它的存在；再一瞬间它已冷却，不知不觉它已消散殆尽。我们仿佛面对的是一本旧日记，从中可以清晰地看到他的每个脚步，看着他手提捉蝴蝶的网兜在灼人的骄阳下匆匆地行走在绿草如茵的山谷间，直到发现两码外的“花丛中有只忽闪来忽闪去、美得眩目的燕尾蝶！”然后是踏上归程。回到家中，小妹妹已经学着哥哥的样开始搜集蝴蝶，家里所有的坛坛罐罐都倒了个儿，连钢琴键都

给打开了，为的是放进活的蝴蝶。然而，没有几个月，热情就消退了，“我们所有的空闲时间都扑在文学上，准备出一本手抄本杂志……我还对演戏产生了浓厚的兴趣。”

每个人的童年都充满兴奋与热情，但如果我们把阿克萨科夫的童年与我们的回忆以及所观察到的英国孩子的生活作一比较，我们仍然不得不惊讶于他的热情之充沛、来势之凶猛。当妈妈把他留在学校、然后离开的时候，他一下子坐倒在床上，眼睛惊恐地瞪大了；不会想，连哭都不会了，人家只好把他抱到床上，用绒布给他揉搓按摩，他猛烈地抽搐一阵之后才恢复知觉。他对童年的回忆极端敏感，在他还是个孩子的时候，任何一点声音、墙上任何一小块光斑，或是窗玻璃上一只飞虫的嗡嗡声，只要一触动过去的回忆，他必定会激动过度，出现一番剧烈发作。他的健康状况愈来愈糟糕，不得不送回家中休养。他妈妈经常出现和他同样的症状。读者可能已注意到这些现象与陀思妥耶夫斯基的某些特征不无相似之处，人们认为那些特征是缺陷。如果那是缺陷，也许根源不在于小说家本人，而看来在于俄国人的民族性格。从阿克萨科夫的经历看，他们的教育缺乏约束性的成分；当然我们也学到了从陀氏的小说中没有学到的：这样的生活也可以是一种十分理性、自然与快乐的生活。一部分因为他对自然的热爱，在捕鸟、钓鱼和扑蝶中流露出来的一种对美的无意识的敏感，一部分也因为他宽厚淳和的性格，整部传记给人以丰富、欢乐的印象。这一点与阿克萨科夫对他舅舅和舅母的美好回忆不无共通之处，“他们周围有种祥和仁爱的气氛，那是一种适合生灵万物化育成长的氛围。”然而同时，我们只需把他与吉尔伯特·怀特[1] 作一比较（实际上有人已作过比较），就能发现这种氛围中有着浓郁的俄国气息——俄国人强烈的自我意识和内省精神。一

① 吉尔伯特·怀特 （Gilbert White），英国18世纪牧师、博物学家。

个人如果能够充分地意识到生活中每一时刻的意义，或者像阿克萨科夫在书中所表现的，能够准确地捕捉住热情的“光芒”开始暗淡、惆怅与忧伤向你袭来的那一瞬间，那么这个人可说很不简单了。阿克萨科夫就擅长于捕捉这些奇妙的瞬间，我们相信他完全有能力再写出一部了不起的讲述成年人的故事。

在他的书中有一段描述从池塘里往外放水的过程。一群农民站在岸上，“俄国人都喜欢观看水的流动……人们欢呼着，崇敬地看着他们所热爱的自然之力冲决冬天的牢狱向自由奔腾而去。”这欢呼，还有对观察的热爱，看来构成了俄国人的特异之处。它们的结合令我们想到也许眼前这一部传记正是俄罗斯民族贡献给世界的最出色的一部传记，就像他们又贡献给世界一部也许是最伟大的小说一样。但阿克萨科夫决不只是一个前奏；他的作品自成一曲完美的篇章，因为它的个性，因为它的美。

屠格涅夫掠影[①]

如果本书不是一套经典著作的第16卷——如果它只是一位无名小辈的处女作——我们会如何评价它？首先我们会说，屠格涅夫先生是一位很有观察力的年轻人，如果他能够在细节的描绘方面加以节制，那么他还是有希望成功的。“她有个习惯，用左手叉起食物送到嘴边时头总要转向右边，好像在闹着玩似的。”“……他们想让发怒狂叫的狗安静下来，却叫一个女仆去把狗牵进一间卧房里，结果在拉扯的过程中她的右手被狗咬了一口。”就这些细节本身而言，确实记述得非常细致，但我们也必须指出，这样的观察是很危险的——作者之所以孜孜于细节，是因为他脑中正好储存了一堆现成的素材。这样的素材在生活中比比皆是，就好比面前就有个女人唠唠叨叨地诉说她的右手被狗咬了，而你看到她吃饭时是左手使叉。然而还没等我们说完，我们所批评的那些过于细致的细节已在消融、消失。剩下的只有一幕幕的印象。只有印象自身，没有外来的支撑，没有外来的证实。父母亲，两姊妹，来访的客人，还有几条牧羊犬，以及桌上的食物等，所有这些汇拢来使人自然而然得到一个印象——当大门关上、两个年轻人离开之

---

① 《〈两个朋友〉及其他故事》，作者伊凡·屠格涅夫（Ivan Turgenev），译者康斯坦丝·加内特（Constance Garnett）。本文登载于1921年12月8日《泰晤士报文学副刊》。——原注

际，我们肯定鲍里斯是无论如何也不会娶艾美伦齐娅了。这是最主要的；但我们还知道，当宅子在年轻人眼中渐渐远去之时，客厅里的艾美伦齐娅却在得意地傻笑，她以为自己征服了年轻人的心；而她的相貌平平的妹妹波琳卡则冲上楼去，对贴身女仆哭诉自己恨死了刚才的来客；他们老要跟她谈论什么音乐；之后妈妈又教训了她一顿。

这一幕决不是新手写得出来的。它的要素不在于敏锐的眼光或密密麻麻地记满了素材的笔记本。不过仅凭这一幕还不足以使我们断定这是大师的手笔，我们还不敢说这位无名的作者就是著名的小说家屠格涅夫。然而故事还没完。鲍里斯使他的朋友大吃一惊：他娶了一个普通的乡村姑娘。他们过起了安定的日子；生活美满，只是好像乏味了一点。鲍里斯开始出外旅行。他来到巴黎，稀里糊涂跟一个年轻女人有了暧昧关系，她的情人向他挑战，鲍里斯死于决斗。在遥远的俄罗斯故乡，他的寡妇真诚地为他哀悼。不过呢，归根结蒂鲍里斯算不上“那种别人无法替代的人（再说真的有这种人吗?）”。另一方面，他的寡妇也不属于“那种一辈子只能有一次感情的人（再说真的有这种感情吗?）”。于是，她嫁给了她丈夫的朋友，他们在乡间过着平静的生活，有了孩子，很幸福，“因为世上本就没有别的幸福”。就这样，那活泼的第一幕导出了后面的许多场景；它们自然地尾随而来，带来了反差、距离，还有厚度。终于，一切似乎都齐全了。这是一个自成一体的世界。也许到现在我们才有点把握，这确实出自大师的手笔；因为现在我们面对的不是一幕幕转瞬即逝的生动场景，而是一气呵成的一连串景象，贯穿于其中的是人类共通的情感。由于篇幅所限，我们不可能细细探究作者是如何做到这点的。再说，屠格涅夫在其他作品中更好、更清楚地展示了他的功力。本卷中的故事远比不上他最出色的作品，但它们同样具有伟大作品的基本特征——它们自成其为世界。通过它们，我们可以透视屠

格涅夫创造的是怎样的一个世界，他的眼光又在哪些方面不同于其他的人。

和大多数俄国作家一样，他是忧郁的。在他的小说里，现实的场景之外似乎还有一个更大的空间，它从窗外涌进来、压迫着人，将他们孤立开来，使他们失去行动的能力，变得消极，也变得真诚、宽容。这样的背景氛围在许多俄国文学作品中都能感受到。但屠格涅夫却赋予了它一种惟他的作品独有的特质。他们就那么围着茶炊坐着，跟往常一样聊着天，语调轻柔、忧伤、迷人。这是屠格涅夫笔下的人物常见的谈话风格。忽然，一个人停下来，站起身，向窗外望去。"月亮出来了吧"，她说，"瞧，白杨树梢的月光。"于是我们也抬头望去，果然——白杨树梢有一层月光。或者，再举一个例子，请看他在《三次相遇》中对花园的描写：

> 一切都在沉睡。空气暖暖的，懒懒的，弥漫着芳香；只是偶尔地颤动一下，就像水中掉进一根树枝的轻微振动。周围有种倦怠、渴望的气息……我俯身看着篱笆外面；一株红色的罂粟花立在茂盛的草丛中……

等等。然后女人开始唱歌，她的歌声径直荡入四围的气氛中，而这气氛早已被营造好，它将歌声包容起来、放大，传到远方。任何引文都无法充分地传达出那种意境，因为每一段文字都是故事不可分割的一部分。而且，我们多次感到屠格涅夫似在和译者捉迷藏，他一次又一次地从译者的笔缝中溜走。这不怪加内特夫人。英语毕竟不是俄罗斯民族的语言。但我们总觉得那段描写月光下的花园的原文肯定不像英译中这么无可奈何地清晰、精确，它肯定还要流畅；富于韵律、变化和透明感。不过呢，大致的印象还是在那儿，尽管可能在翻译的过程中损失了一些美感。我们

发现屠格涅夫对感觉的把握非常出色；他把月光，茶炊旁的人们，歌声，花儿，还有花园的温暖——他把这一切融为一体，汇成含义隽永的一刻，虽然周围依然是寂静的空间，而他在最后转过身去，轻轻地耸了耸肩。

胆小的巨人[①]

在这部厚厚的书中，雅莫林斯基收集了大量有关屠格涅夫的资料，但由于它们引自西方读者所看不到的书，又未注明出处，故而使该书的价值大打折扣。雅莫林斯基本人对屠格涅夫的态度就算不是完全失望，也是不满居多。在他看来，这位作家身上的缺点太明显了。但我们还是应当感谢他重新挑起了屠格涅夫的话题，并提供了充分的资料供大家思考并提出自己的观点。在英国人所接触到的俄国著名作家中，屠格涅夫受到的待遇也许是最不公正的。原因很简单；这是一个新国家，人们想，那么它的文学，如果是真正的文学，必定和别人的有所不同。他们从契诃夫和陀思妥耶夫斯基中找到一些他们认为是俄国特色的东西，就以为是最好的东西。他们欢迎俄国文学中对感情的放纵渲泻、对内心活动的着力描写，还有它那松散蔓延的结构特点，而这些成分若出现在法国或英国文学中，他们肯定会严加抨击。打个形象的比喻，俄国文学就是一群人在一间什么也看不清的屋子里无休无止地喝着茶讨论着什么是灵魂；这，就是我们的假设。

但屠格涅夫完全不同。首先，他是个国际公民，他打猎在英国，生活在法国，在法国的形迹也颇有模糊可

---

① 《屠格涅夫：其人，其艺术及其时代》，作者阿夫拉姆·雅莫林斯基（Avrahm Yarmolinsky）。本文登载于1927年4月2日《文学馆》(Nation and Athenaeum)。——原注

疑之处。他的家庭环境不是那种能够使他终生厮守故土的环境。他的母亲是个性格极其特出的女人。生活在俄国的腹地，她力图模仿法国贵族全套雍容华贵的做派，当然这是革命以前的事。她专制之极，到了疯狂的边缘。哪个农奴忘了向她鞠躬，她就把他赶走。十里外的村子里有户人家的燕麦粥熬得对她的口味，她就让骑人接力赛一样从十里外把粥热气腾腾地送到她面前。附近一处瀑布的水声扰了她的清梦，她就让人把它改道。不管这些故事真实与否，有一点可以肯定，她吓跑了家中所有的儿子。我们的小说家更是如此，他的民主倾向使他憎恶母亲的行径；同时照他自己所说，他是个胆小怕事的人，于是干脆一走了之。波丽娜·维亚尔多接纳了他。她给他指定了一个座位，在一张大狮子皮的一个金毛爪子上，这张狮子皮是专为她的崇拜者们准备的，他们坐在上面等候演出的间歇时她出来和他们聊上一会。这是他惟一的去处，到死他也没找到别的窝。临终前他半是忧郁、半是幽默地劝告年轻人要有自己的家，不要“坐在旁人的巢边上”。维亚尔多夫人据说从不请他进里屋去。他就坐在那儿，“大大的个子，嘴角却软弱地耷拉着，还有肉嘟嘟的、肥软的头，给人的印象是软得像黄油一样。”他一直坐在那个座位上，死时她在他身边。然而，尽管他这一生充满了忧郁和孤独，我们不得不承认，这样的安排，连同它所带来的自由度和亲密感，也许是最适合他的。刻板的家庭生活会扼杀他的生命。他永远是餐桌上的迟到者；他极端慷慨，但自己的衣着从来邋遢；还有，他热爱艺术。

正是对艺术的执著的爱使他那么不同于英国人想象中的俄国人。在屠格涅夫看来，小说最好就像那古老的树上所结的最后一颗熟透的果子。它含蓄、内敛，它的每一个词都是经年累月沙里淘金的结果。他所有的书都很小很薄，口袋里就能放得下。但书中给人的印象却是天地广大，足以容得下真实世界中的男男女女、他们头顶的天空，还有四围的广袤原野。他是个最经济的作

家，最明显的一个表现是他自己决不在书中占地方。他从不对人物加以评论，他只把他们呈现在读者面前，余下的事他就不管了。比如说，我们和巴扎罗夫之间就是一种非常直接的关系。文中没有加重点的句子，也没有人为地要我们接受的结论。但读者的想象力始终处于一种高度激发的状态，使得每一幕、每个人物都显得如此生气勃勃。不惟如此，还带来了另外一重奇特的效果：我们永远也不能确定文章的重心究竟是在这里还是在那里。回到某一页，你会发现原先的意义、力量似已逃遁。因为在这一具有高度暗示性的艺术中，效果的产生来源于无数细节的积累，而不是可以简单地归因于某个重点段落或场景的。因此，屠格涅夫能够从容地探讨一系列棘手的问题，比如父与子的关系、新秩序与旧世界的关系等，其手法之优美宛转、涵盖面之宽广令我们英国的作家汗颜。他的处理是如此大度、如此平和，没有一丝勉强我们感情的地方，因之我们对他也没有任何不满之处，须知这种不满郁积在心里，一有机会迟早是要发泄出来的。然而过了这么多年，《父与子》依然占据着我们的情感。在它那清澈的表层下面是无底的深度；它的简约中包含了一个广大的世界。这一切因为屠格涅夫对文学持有一种异乎寻常的严谨态度，虽然在本传记作者的眼中他身上到处是缺点，而且他常常悲观于人世万物的虚幻无常。要忠实于你的感情，他如是劝导诸位；要加深你的学习和体验；要敢于怀疑一切；最重要的是，别陷人教条主义的圈套。就这样，他一边坐在旁人的巢边上一边身体力行这些教诲，虽然困难，他却完美地一一达到了。尽管他衣着邋遢、空有巨人身材却天生胆小，但他仍然不愧为一位伟大的艺术家。

女儿眼中的陀思妥耶夫斯基[①]

如果有人把本书当成传记来读，那他就错了。陀思妥耶夫斯基小姐本人就明白地宣称这是一部人物研究，作为读者我们应当再加上几个字，这是一部女儿对父亲的研究。书中很少引用在正统的传记中必不可少的书信、资料、朋友的证词，连日期都极少出现，即使有，也是为了支持作者的意图。那么，一个女儿写一本研究父亲的书能有什么意图呢？我们不必对她过于苛求，如果她希望我们像她一样看待她的父亲——正直、慈爱、永远正确，或者即使他有过失，我们也不应责怪她把那些过失写成伟人身上的小怪癖。他也许是奢侈了一点，有时还赌博。在某些时候，他为女人的狡计所诱惑也会犯错误，一时偏离正道。这些出于孝心的粉饰之辞我们都能理解；如果看完本书，读者能感到女儿对父亲的一片痴爱和骄傲之情（而我们确实也能感受到），那么对我们就是一个真正的收获。同时，要不是她发表了从她的角度所看到的陀思妥耶夫斯基与屠格涅夫之间的争吵，我们对她的好感还会更加深一些。要知道，把自己的父亲写成一个好人并不一定要把他的对手打成恶人，这是两码事。但她却一定要把所有的过错都推到屠格涅

---

① 《费奥多·陀思妥耶夫斯基》（Fyodor Dostoevsky），作者艾美·陀思妥耶夫斯基（Aimee Dostoevsky）。本文登载于1922年1月12日《泰晤士报文学副刊》。——原注

夫头上；说他嫉妒、势利，“比所有人都冷酷、恶毒”。她不顾屠格涅夫的作品中提供的证据，更严重的是，连她自己肯定知晓的事实都绝口不提。结果自然是，读者开始比以前更加认真地研究起陀思妥耶夫斯基其人的性格来。他不禁要问，这个人身上究竟有什么值得他女儿如此激动、如此声嘶力竭地为他辩护？于是，读者开始在陀思妥耶夫斯基小姐所提供的杂乱然而不时给人以启发的材料中探寻问题的答案，这也许就是本书真正的旨趣所在。

如果让陀思妥耶夫斯基小姐带路，我们该把出发点定在陀思妥耶夫斯基从父亲一方继承的立陶宛血统上。陀思妥耶夫斯基小姐读过戈比诺（Gobineau）的书，她挖空心思地、“巧妙”地把所有的智力和性格特点都归因于种族遗传。因为陀思妥耶夫斯基是立陶宛人，所以他热爱纯洁；他是立陶宛人，所以他俄语不好；他是立陶宛人，所以他虔诚地信奉天主教。当他抱怨自己性格怪僻邪恶时，他不知道他的性格其实既不怪僻也不邪恶，只不过是立陶宛性格的表现而已。不过，既然陀思妥耶夫斯基本人从不认为血缘有什么重要的，我们似也可以他为榜样。循着血缘论的路子大概不可能有助于我们对他的了解。但陀思妥耶夫斯基小姐还有一些较为间接的方法来帮助我们增进对他父亲的认识。一个聪明的小姑娘在父亲的房子里跑来跑去是不可能不看到许多她没必要知道的事情的。她知道厨子是不是在发牢骚；哪个客人让她父母亲厌烦；她父亲此刻情绪好不好，大人之间是否又发生什么搞不懂的事了。考虑到艾美（她的名字）的父亲去世时她还很小，不可能指望她除了这些细节之外还能观察到多重要的事情。但她是个俄国人，生就一张利嘴，也许不是有意的，但这种性格确实是造成许多俄国家庭中诸多烦恼和痛苦的原因。在她那了不起的父亲面前，她比较收敛，如果算得上是敬重，也可以说是一种比较乏味的感情表现。但其他人对她可就没有那么大的约束力了。“她从来都自信到极点，近于病态；一丁点芝麻大的事都能把她得

罪，而且她一点也经不起别人的奉承话。”她就如此描写她的母亲，而她母亲还在世。至于她的叔伯舅婶、同父异母的哥哥、她父亲的前妻、还有他的情人，她说话可就完全没有顾忌了——她揭发出他们身上有斯拉夫人、诺尔曼人、乌克兰人、黑人、蒙古人，还有瑞典人的血统，这可不就证明了她的“血统论”一点不假吗？——她的措辞也同样的尖刻不饶人。这就是她对促进我们理解陀思妥耶夫斯基所作出的贡献。无疑，她太夸张了；但同样毫无疑问的是，她的刻薄的根源在于由来已久的家族争吵——它庸俗、琐碎但伤感情，上次的疮疤刚补好又重新裂开，反反复复，伴随着陀思妥耶夫斯基直到他去世。书中每一页都回响着责骂、抱怨和反诘；总有人来要钱，回答也总是说钱都用光了。我们得出的结论是，陀思妥耶夫斯基就是在这样的环境中写他的书的。

他父亲是个医生，因为酗酒而不得不辞去行医的职务；他的农奴也不堪他酒后的虐待而在某一天他驶过自己的领地时把他闷死在马车坐垫底下。他的毛病遗传给下一代。陀思妥耶夫斯基的两个兄弟都是酒鬼；他的姐姐则对钱吝啬到了不正常的地步，最后也因为钱而被人谋害。她的儿子“笨到极点，简直是个白痴。我叔叔安德雷的儿子才华横溢，是个学识渊博的学者，可惜年纪轻轻就死于渐次性麻痹。整个陀思妥耶夫斯基家族都有神经衰弱的病史。”然而还不止。除了家族遗传之外，还得加上对英国读者来说也许是整个俄国民族的特异症状——就是说，如果陀思妥耶夫斯基侥幸逃脱绞刑架上的一死，并且活着离开西伯利亚，那他也难逃注定的一劫：娶的老婆和年轻的钢琴教师成了情人，而他呢，也找了一个情妇。这个女孩子早上七点来到他床前，手中挥舞着一把大刀，扬言要去杀一个法国人。陀思妥耶夫斯基拦下了她，然后两人一起去威斯巴登[①]，在那儿“我父亲着了迷似地

---

① 德国的一个州。

玩轮盘赌，赢了兴高采烈，输了绝望得要发狂，那狂热劲一点不比赢时差。”总之，他的一生充满了激烈和出格的事情，就连后来他再婚，婚姻幸福，他也还得负担前妻留下的一个无能的儿子的生活；还得继续替他的兄弟们还债；还有他的姐妹们在他和妻子之间搬弄是非；然后，他那富有的姑妈库曼宁又该去世了，留下的一笔财产重又挑起素来不睦的亲戚之间的怨恨。“陀思妥耶夫斯基失去了耐性，他拒绝再继续那令人痛苦的争论，饭都没有吃完就离开了餐桌。”三天之后他就去世了。读者会以为法林顿[1]该乐得手舞足蹈了。我们想起马修·阿诺德[2]曾批评雪莱家族的精神躁乱倾向，不知道他看到这一幕会作何评论。

但话说回来，这些和陀思妥耶夫斯基有什么关系呢？你感觉像走进了人家的厨房，厨子在砸盆摔碗，或者进了会客室，看见一帮亲戚在角落里嘁嘁喳喳个不停，而陀思妥耶夫斯基则独自一人呆在楼上的书房里。看来他有种非凡的能力，能使自己的思想游离于躯体之外。我们原以为光是钱的问题就足以让他心烦意乱。然而事实正好相反，烦恼的是他的妻子，陀思妥耶夫斯基倒是据他女儿说，始终心平气和，并且“以一种深信不疑的口吻”说，“我们永远不会缺钱。”就这样，我们虽然清楚地看见他的身影，但实际的情形却仿佛我们在他散步途中与他擦肩而过。我们看见他每天下午四点沿着同一条路线走过，完全沉浸在自己的思想中，以至于“他从来认不出路上遇见的熟人”。他们一家人去意大利，参观画展，尔后又去波波里花园散步，“园中盛开的玫瑰令他们北方人的心灵浮想联翩。”然而对于整整一上午都在创作《白痴》的陀思妥耶夫斯基来说，下午的他能看得见几朵玫瑰？呈现在我们眼前的他不是真正意义上的他，而是一天将尽之

---

① 法林顿（Farrington），一个小说中的人物。
② 马修·阿诺德（Mathew Arnold）。

时一个残余的他。不过，陀思妥耶夫斯基小姐有时也会抛开当前的政治仇怨、忘掉诺尔曼气质对立陶宛血统的复杂影响，而打开书房门，让我们看到她眼中的父亲。他衣服上不能沾一点蜡烛油，否则就定不下心来写作。他喜欢吃无花果干，在壁柜里藏了一盒给孩子们吃。他喜欢洗澡时洒点科隆香水。他喜欢小姑娘穿淡绿的衣裳。他会和她们跳舞，给她们念狄更斯和司各特。但他从来不跟她们讲自己的童年。她认为他害怕在自己身上发现父亲的邪癖性格；她相信他“非常希望自己和别人一样”。不管怎么说，她等到了最开心的时刻，父亲允许她和他共进午餐并讨论看过的书。尔后一切都结束了。父亲躺在棺材里，身着晚礼服；画师给他画像；从大公爵到农民都来了，挤满了楼梯口；而她和兄弟一路上向人群撒着鲜花，兴头十足地驱车前往公墓。

再论陀思妥耶夫斯基[①]

每次加内特夫人推出一本红封皮的陀思妥耶夫斯基译作，我们就感觉这位伟大的天才对我们的意义又加深一层。曾几何时，他以一种奇异的力量悄然潜入我们的生活。如今，他的书可以在英国最不起眼的图书馆的架子上找到；它们已成为我们日常家居陈设中不可或缺的一部分，也成为我们日常思想的一部分，这是我们的幸运。加内特夫人的最新译作《永恒的丈夫》中包括了《双生人》和《脆弱的心》，尽管该书是在一般人认为作者创作才能的高峰期——即从《白痴》到《群魔》之间的阶段写成，但它算不上他最出色的作品。如果读者以前没有看过陀思妥耶夫斯基的书，那么他合上书后的感觉是，作者日后一定会写出一部非常了不起的书来；同时他也会感到某个奇异而重要的事件已然发生。这种感觉不仅为初读者所有，对我们来说亦如此。虽然我们已熟悉了陀思妥耶夫斯基的作品，并且有充足的时间来缓冲原初的印象，但读毕本书我们仍然感受到了那股奇异的力量的冲击。

在所有伟大的作家中，我们认为没有一个人比得上陀思妥耶夫斯基那么奇特、那么令人迷惑。虽然《永恒的丈夫》只不过是一个拉得比较长的短篇故事，无法也

---

① 《〈永恒的丈夫〉及其他小说》，译者康斯坦丝·加内特。本文登载于 1917 年 2 月 22 日《泰晤士报文学副刊》。——原注

无须与他的巨著相比，但它同样具有一种非凡的力量；在阅读中，我们照样被它所魅惑所左右，以至于无法与它拉开足够的距离，我们拿不准它是否在某些方面有所欠缺，比如力度不足、眼光不够深刻或是技巧不成熟；我们也从来没有想过要把它与别的作品比较，不管是同一个作者还是别人的。即使在读完后，也很难分析得清楚它给我们留下了什么样的印象。故事讲的是一个名叫维尔切尼诺夫的人，他在故事发生的很久以前曾引诱过一个有夫之妇，那时他在 T 市，戴绿帽子的丈夫叫帕维尔·帕夫洛维奇。维尔切尼诺夫几乎已忘了她，现在他住在彼德堡。然而最近走在彼德堡大街上，他老是碰到同一个人，这人头戴黑色绉纱礼帽，让他想起一个人，可就是记不起这人的姓名。如此反复碰见，他简直快神经失常了。就在那天深夜两点，陌生人敲开了他的门，告诉他自己就是他旧情人的丈夫，那位旧情人已去世。第二天维尔切尼诺夫回访的时候发现他正在虐待一个小女孩，而这个女孩，维尔切尼诺夫一眼就认出是自己的孩子。他想方设法把女孩带走，因为帕维尔·帕夫洛维奇是个酒鬼，无论哪方面的名声都很不好。维尔切尼诺夫安排女孩住在朋友家，但没几天她就死了。她死后，帕维尔宣布和一个 16 岁的姑娘订婚，但是当维尔切尼诺夫应他的一再要求之下去看那个姑娘的时候，姑娘告诉他自己非常讨厌帕维尔，而且已和一个 19 岁的小伙子订婚。三人合计之下把帕维尔送到了乡下；在那儿他最后成了一位当地美人的丈夫，这位美人，不消说，有一位情人。

以上只是水面上的一圈浮子，真正的内容在水下，那里一张大网在探寻着海底，要捕捉那巨大的海怪，比一切我们所见过的都更加奇特的海怪。本书的真正内容在于维尔切尼诺夫和帕维尔之间的关系。帕维尔是维尔切尼诺夫称为“永恒的丈夫”的那一类人。“这种人生来就是做人家的丈夫。他一结婚就蜕变成妻子的配角，即使他有那么一点性格确凿无疑是他自己的……只要他

妻子还活着，（帕维尔）就只能还是老样子，但实际上他不是一个完整的人，他是一块碎片，被突然劈开，从此游离于外；它精彩、独特。”永恒的丈夫的一个奇妙之处就是，一方面他始终对妻子的情人怀有一种爱恋的心理，一方面他又想杀了他们。受这种半是爱恋半是仇恨的混合心理的驱使，他无法离开维尔切尼诺夫，因为他在后者身上寄托了自己既被吸引又感到厌憎的情感。他永远也鼓不起勇气去谴责维尔切尼诺夫；而维尔切尼诺夫也永远得不到机会坦白承认抑或否认自己的过错。有时，从他鬼鬼祟祟地走过来的样子，维尔切尼诺夫能清楚地感到他想杀他；但下一分钟他却一定要吻他，叫道，“哦，你知道吗？你是我剩下的惟一的朋友！”一天夜里维尔切尼诺夫病了，帕维尔表现出无比的关心与爱护，半夜维尔切尼诺夫从噩梦中惊醒，看见帕维尔站在他面前，正企图用一把剃须刀谋杀他。帕维尔很快就给吓退，收起刀子，清早时悄没声地溜走了。但维尔切尼诺夫开始疑惑，帕维尔到底是真的要杀他，还是潜意识里想杀他却并不自知？

> 但他真的爱我吗？昨天他向我坦白感情时对我说“咱们的账一笔勾销”时，是的，他是因为恨我才爱我；那是爱到了极点……真奇怪，他看上我哪点了？也许是因为我的手套很干净，我知道该怎么戴它……他说他来是为了“拥抱我、为我哭泣”，看他当时那可怜巴巴的样儿——其实是来谋害我，却自以为是来“拥抱我、为我哭泣”。不过谁知道呢？如果我当时和他一起哭了，也许他真的就原谅我了，因为他其实非常非常想要原谅我！……哦！还有，他终于让我亲吻了他的时候他是多么高兴啊！只是他不知道自己最后是要杀我还是要拥抱我……最可怕的怪物是有着高贵情感的怪物……但这不是你的错，帕维尔·帕夫洛维奇，不是你的错：你是一

> 头怪物，所以你身上的一切都是可怕的，不论是你的梦想还是你的希望。

也许这段引文能让我们大略想见，我们所要摸索着通过的是怎样一座心灵的迷宫。但作为一段引文，它难免缺少前后关联，因而使各种意识念头相互间显得过于孤立；须知在故事中，当维尔切尼诺夫面对血迹斑斑的剃须刀陷入沉思之时，一系列纷繁复杂的念头乃是如信马由缰般纷至沓来，这情形就像我们日常平静的意识之湖中忽然掉进一件吓人的东西，意识中各种念头开始搅动翻腾起来一样。从蜂拥而至的众多事物中我们时而选择这个、时而撷取那个，如此把它们毫无逻辑地编织进我们的思绪中；由一个词生发出的联想可以绕一大圈，最后又跳回到我们原来思想的主线中，进入下一段继续前进，而整个过程还让人觉得必然如此、清晰无比。但如果过后我们想要回忆起这个过程，就会发现各段念头之间的联系已隐没。连接的一环已沉入黑暗，只有各个思想的要点浮现在记忆中，标出所走过的路线。在所有作家中，惟有陀思妥耶夫斯基一人能够重新构想出那些昙花一现、刹那间的复杂的精神状态，能够重新把握那瞬息万变的思想之流，捕捉它时现时隐的、逝去的轨迹；因为他有非凡的能力，不但能够追踪已成形的生动念头，更能为我们指向大脑的意识之下那个阴暗而隐约中似有无数不明之物攒动着的地下世界，那是欲望和冲动于黑暗中盲目驰骋的所在。然后，就像日常生活中我们听到敲桌椅的声音时会从神思恍惚中惊醒，陀思妥耶夫斯基也会突然让我们在一瞥眼间看到主人公的脸或注意到屋中什么物事，如此把我们唤醒，回到外界现实中来。

这种方法和我们大多数小说家所不自觉采用的方法完全相反。我们的作家会全力描绘各种外在表现——仪态举止、环境、衣着，主人公对他朋友的影响——而只在极少数情况下才会深入

到他内心激烈的思想斗争中去，即使有这种描写也只是转瞬即逝的一瞥。然而在陀思妥耶夫斯基的小说中，整部书都是用这种材料编织而成。对他来说，一个孩子或乞丐的内心就和诗人或聪明世故的女人一样充满了激烈复杂的情感；陀思妥耶夫斯基就是从他们迂回曲折的感情素材中构筑起他对生活的理解。所以在阅读他的作品时我们经常会感到迷惑，因为我们发现我们观察男女人物时所依循的眼光角度迥异于我们所熟习的角度。我们不得不忘掉耳中那支久久萦绕不去的古老曲子，不能不认识到它所表达的只是人类的全部生存中极其微小的一部分。跟随陀思妥耶夫斯基追踪人物的心理，我们一次又一次地失去踪迹；我们停下来，询问自己可否认得他展示给我们的是什么样的感情，而我们也一次又一次惊讶地发现，这就是我们以前在自己身上经历过的，或是直觉地感到别人曾有过的。但我们从来没有把它表达出来过，所以我们才会惊讶。直觉，这个词最好地概括了陀思妥耶夫斯基的天才。当他完全被直觉的灵感所充满时，他能够释读最黑暗的心灵、最难懂的心史；然而当灵感弃他而去时，他那令人惊叹的释读机器就只剩下了空转不已。在本书中，《双生人》就是一部辉煌的失败，虽然它是如此的出色、如此的别具一格；而《脆弱的心》则相反，它从头到尾都充满了一种力量，在这一刻，任何作品在它面前都黯然失色。

陀思妥耶夫斯基在克兰福[①]

有时候试一下，从一个新的角度来看待某个伟大、也因而有些半神化的人物，把他想象成和我们同年龄，住在同一片岸边、同一个村庄的人——这也许会是件很有趣的事。不妨问一下，陀思妥耶夫斯基在英国乡间教区的草坪上会有何表现？在《舅舅的梦》，也就是加内特夫人最新译作中最长的一个故事里，作者正提供了这样一片不可思议的想象空间。莫达索夫多少和克兰福有点相像。那座小镇上所有的妇人成天喝茶、散布流言。任何新来者，比如K王子，立时就被众人的议论撕成碎片，就像一条鱼被扔到一圈饿疯了的海鸥中一样。不过呢，莫达索夫毕竟不是克兰福（Cranford）。把它比作克兰福并不能恰当地描绘出英国社交圈中太太小姐们娴静中略带拘谨的言行，还有她们亮闪闪的眼睛中流露出来的好奇心。如果把我们想象中的陀思妥耶夫斯基送到英国乡村草坪上，让他在那儿来回遛达，那么毫无疑问，他会突然间一跺脚，喊一句什么，然后绝望地跑开了。“外省小城镇上那些散布流言的人都有种本能，有时简直到了令人惊叹的地步……他们知道你的心思，他们甚至知道你身上自己都不知道的事情。你会以为小城镇的人生来就应该是心理学家或是人性方面的专家。这

① 《〈一个诚实的贼〉及其他故事》，译者康斯坦丝·加内特。本文登载于1919年10月23日《泰晤士报文学副刊》。——原注

就是为什么我在外省有时非常惊讶，碰到的不是心理学家，也不是人性方面的专家，而是一大堆庸俗市侩。不过这是离题话；只是一些无关的猜想罢了。”到此，他的耐心已耗尽；不必期待他会在高地街（High Street）上徜徉不去，也不必指望他会瞪大眼睛着迷地观看布店里人们的交谈议论。英国外省生活中的明快色调和微妙之处，在他是完全体会不到。

但莫达索夫与克兰福很不相同。这里的太太小姐们并不只会喝茶，她们饭后的行为证实了这一点。她们鼓动长舌拼命聒噪，其声势之凶猛不像客厅里的交谈，倒像是露天市场上的吵嚷。虽然她们喜欢做些诸如从锁眼中偷听人家谈话或乘女主人不在偷几块糖之类的小勾当，但她们做起来很有一种男子般的厚颜无耻和大胆劲儿。谁要是单独陷入她们的包围中就会警惕起来。然而陀思妥耶夫斯基以他粗犷的方式所表达的不是彻底的轻蔑，也不是悲悯同情；他是真真实实地被莫达索夫的奇特景象所逗乐。虽然生活中很少有这样的时刻，但莫达索夫的一幕确实拨动了他身上那根喜剧神经。他甚至拨力让他的对话带上嚼舌娘们的粗俗幽默。

> “哎呀，那个舞跳的！我也跳了，披巾舞来着，就在雅尼斯太太的贵族寄宿学校的告别晚会上——跳得可棒了。参议员都为我鼓掌叫好！在那所学校上学的可都是王子呀、公爵大人的千金小姐呢！……可就是”（说到这里她换了一种语气，仿佛在模仿贝茨小姐咭呱咭呱的腔调）“每个人都分到了巧克力，就是没有我的份！整个过程中他们没跟我说过一句话……那个胖女人，我会叫她后悔！”

但这种轻快的节奏，陀思妥耶夫斯基保持不了多久就要变味。

他的语言变得尖刻，气氛也愈来愈躁烈。他的喜剧不太像简·奥斯汀的风格，倒是与威彻利[1] 的喜剧接近得多。它很快就退化成一出歇斯底里、夸张放肆的笑闹剧。伟大喜剧作家身上的自制和距离意识，他是一丝也没有。也许因为他根本无暇顾及。《舅舅的梦》、《鳄鱼》，还有《困境》(An Unpleasant Predicament)，读来都像是天才的即兴创作，我们仿佛能看见他那狂放的想象力喷薄而出、恣意挥洒，那是何等眩目辉煌的景象。同时它们也呈现出一种散漫的迹象，那是精疲力竭、思想集中不起来的征兆。另外，头脑由于过于激动，停不下来。尽管松弛、散漫，它不断从笔下喷涌出大量创造物，其间有废话胡话，也有精彩绝伦的表现。

然而我们始终有种感觉，如果说陀思妥耶夫斯基没能把握好适当的尺度，那是因为他的天才背后涌动的热情推动他越过了界限。由于他的易于共鸣，他的笑声经常越过欢快的层次，变成一种奇异的狂笑，这狂笑的含义已完全不是欢快。他舍不得轻易放过文章中任何一个男女人物，因为他们每个人在他眼中都是那么重要、可爱。即使会带来拖沓冗长的后果，他也要停下来，在文章中对他们进行一番思索和解释。比如，在某一刻他忽然想到，这个倒霉的小公务员之所以连一瓶酒也买不起，必定事出有因。紧接着，仿佛一下子记起了某个故事，每个最细微的情节都似历历在目，他开始讲述这个小公务员是怎么出生、怎么长大的；接下去又必然带出他那粗鲁的丈人，而这又导出了老头一生中所虐待过的五个不幸的女人以及她们的特点。总之，只要你还活在这个世上，你就处在一张无穷复杂的关系网中，而生活之网中又揉进了如许多的悲哀与不幸，以至于你越探究它，它就越模糊、越令人迷惑。也许因为我们对克兰福的女士们背后的家庭生活了解

---

[1] 威彻利 (Wycherly)，英国 17 世纪剧作家。

太少，所以放下本书我们还能对它报以一笑。但即便如此，我们也没必要看轻了该书的价值，因为陀思妥耶夫斯基的生花妙笔令最完美的英国作品黯然失色，仿佛后者漏掉了最重要的内容似的。当然，这样的比较就像拿一英寸文理细腻的象牙与六英尺颗粒粗大而结实的帆布作比较，没有必要，虽然总有人爱这样做。

俄国背景[1]

主要感谢加内特夫人的功劳，当我们拿到新的一卷俄国小说译作时，我们已不像最初那样茫然不知所措了。《主教》是契诃夫的第七卷作品，因此我们就算能咂摸出一些滋味，大概也不能说明我们有多聪明。在阅读中，我们对这颗奇异的俄国心灵的认识不应该还停留在左手粗略描画的阶段；当描摩的图像终于成形，仿佛是一刹那具备了完整性之时，我们也没有理由为此而沾沾自喜。

但面对第七卷，我们终究已不像面对前几卷时那么心中无数。没有人会愚蠢到批评《主教》根本不是一个故事，只能算是一段含糊而没有结尾的叙述，讲了一个主教因为母亲对他十分尊敬而苦恼，不久死于伤寒。如今我们已认识到，没有结尾的故事也是故事；就是说，虽然它给人留下的是一种忧郁的印象，可能还有些疑惑的感觉，但它仍然为思想提供了一个立足点——它是一个实实在在的存在物，在我们的回味与思索中投下道道阴影。构成它的各个散片也许看来像是偶然地凑到一起。确实，契诃夫的故事仿佛是母鸡啄稻粒一样随意地拼凑而成。我们会问，它为什么要东啄一口，西捡一粒，来来回回地挑个不停？而在我们看来并没有理由非

[1] 《〈主教〉及其他故事》，作者安东·契诃夫（Anton Tchehov）。译者康斯坦丝·加内特。本文登载于1919年8月14日《泰晤士报文学副刊》。——原注

选这个，不要那个？他的选择是奇怪的；然而有一点我们不再有疑问，那就是无论他作出什么样的选择，它必定代表了他最细致入微的洞察力。他就像他的故事《荒原》中的农夫一样，知道躺在远处的是一只狐狸，虽然它假装成狗的样子仰卧在那儿。别人看不出来，可他一清二楚。和瓦西亚一样，契诃夫的眼光十分敏锐，他看见的事物中“不光包括大家都能看见的事物，还有他自己的一方世界，这是一片别人所无法进入、也许还是非常美妙的天地”。

疑问也好，误解也好，不管我们对契诃夫的认识走过什么样的弯路，如今它们已挡不住我们对他的欣赏与喜爱。也许我们可以更进一步？能不能找到某个立足点，使我们对他的理解达到对本民族语作家的深刻与自然程度？我们需要知道作家所熟习的大量事物，他们构成了他的思想背景；如果我们能够构想出这一切，那么作品中位于前台的形象以及其中规律性的东西就不会那么难以捉摸。我们自身的文化背景，就我们所能反观到的而言，大概是一种极复杂、极有秩序的社会文明。即使处在乡间偏僻一隅的农夫，他的位置也早由制度所规定，他的行为在无数个方面受到来自伦敦的制约；在英国恐怕很少有一扇窗，从中望出去会白天看不到城镇的烟囱，晚上看不到灯光。契诃夫的作品给我们的印象曾经非常模糊，我们记不清他说了些什么，而今却仿佛豁然开朗，一切变得清晰，其中的精微复杂之处我们也有了更深切的感受，因为契诃夫为我们描绘了“那重回记忆中的景象”，“你所珍藏心间的风景”——那道构成了他的背景的风景线。

……天空是那样的深邃、遥远，它超过一切想象，只有在月夜的海上或荒原上才能体味到些许那种感觉。那是无比的孤独与慰藉……一切都和往常不同……你正在前行，突然正前方冒出一个黑森森的影子，像一个僧侣，挡住了你的去路……影子近了，大了；现在已经和你的马车处于同一水平，这时你发现它不是一

个人，而是孤零零的一丛灌木，或是一块大石头……你继续前行，也许过一小时，也许下一秒钟……你又遇见道旁一座静悄悄的古墓或是一尊天知道是谁在什么时候竖起在那儿的石像……心灵感应到这块可爱又可敬的父邦土地的召唤，它渴望与夜鸟一起飞越这片荒原。

契诃夫在此描写的是荒原给一行旅人的印象，其文笔之优美，即使通过外国语言的粗糙网眼我们也能窥得一斑。荒原是那个特定故事的背景。然而，当旅人们缓慢地跋涉在它无边的旷野中，时而投宿客店，时而又超过牧羊人或马车，你感觉仿佛那是俄国心灵的旅程，而这片空寂辽阔的原野，如此哀伤又如此热烈，正是他心灵的背景。这些故事就其自身而言，没有结尾，行文亲密，仿佛是在荒凉行旅中萍水相逢的结果。命运让这些旅人与我们相遇；不论他们是谁，很自然要停下来交谈一番，因为我们以后不会再见面，所以相互会倾吐一些跟朋友都不会说的秘密。英国读者也许在孤身一人坐船航海途中有过类似体验。也许源于环境的空旷，也许因为知道一切将很快终结，这样的相遇之中有种刻骨铭心的意味，仿佛冥冥中有双艺术家的手将它塑造、将它的意义长久地镌刻在心灵的回忆之中。“所有这些，”契诃夫如是描写在道旁围着篝火、傍着帐篷席地而坐的旅人，“这一切自有一种绝美和骇异，与它相比，再离奇的神话传说都黯然失色，仿佛掺进了生活的平庸气息。”抛开文明社会的秩序：你向窗外望去，什么也不看，只盯住那一片荒原，你想象每一个人都是旅人，你们在一次相遇之后永不再见，这样的“生活”本身该是充满了怪诞、瑰丽的色彩，不需要再借助神话的怪异想象了吧。在本书中几乎所有的故事都讲述农夫的故事；不论是否因为背景环境的寂寥空旷，总之每颗平凡粗糙的心都揉进了些许透明的感觉，透过它，心灵绽放出夺目的光彩。于是，苦役犯雅可夫戴着镣铐行走在荒原的路上找到了他的信仰，“终于他获得了真

正的信仰……他一切都明白了，他明白了上帝在何处。”但这不仅仅是契诃夫的一个故事的结尾；它是散落在四处、摇曳闪烁的光，它标出了它们所共同遵循的规律与形式。就这样，毋须借助于比喻的力量，他的人物的感情获得了某种远比个人的成功或幸福重要得多、也深远得多的意义。

写个不停的妇人[①]

在自然历史博物馆中有些昆虫是那么小，只有最纤巧的手指才能把它们粘到纸板上，但使我们频频惊讶的是，它们每一只的细小身躯下面都从左到右标了长长的一行拉丁名字。我们常常猜想这些虫子是怎么捕到、又是怎么被命名的，我们不由对那些默默无闻、不知疲倦埋头苦干的人肃然起敬，他们的工作增进了我们的知识。但他们的辛劳与本书作者威切尔先生一比就显得轻松多了，而且肯定也愉快得多，虽然二者在性质上是一致的。威切尔先生的工作可不是手持捕蝶网兜在空气清新的森林中四处漫游；他得跑到冷僻的博物馆里发掘积满灰尘的故纸堆，直到终于把这只年深日久、褪了色的母家蝇钉成标本，连同她那70卷著作整理得井井有条地摆放在她周围。然而哥伦比亚大学英语和比较文学系认为海伍德夫人（Mrs.Haywood）是个值得研究而没有研究的人，到目前也没有对她进行适当归类，于是他们称赞这部专著“为增进我们的知识作出了贡献，它的出版是一件值得称道的事”。也许他们并不在意，她不是一位重要作家，没有人喜欢她的作品，她的生平也从不为人所知。我们只知道她已死，她活到了老年，她写过书，但从来没有人写过她的书。

---

① 《艾丽莎·海伍德夫人（Mrs.Eliza Haywood）生平传奇》，作者乔治·F.威切尔（George F.Whicher）。本文登载于1916年2月17日《泰晤士报文学副刊》。——原注

看来，威切尔先生提供的不仅是一篇文章，也不只是在文学史中添上几行字，他对她的全部作品从各个可能的角度进行了一番仔细、认真、具体的梳理和论述，外加一份长达204页的文献目录。此外，他可说相当公正地评论说他对这位女作家的优点几乎不抱什么幻想，惟一能够为她争取的功绩是她的“家庭小说”(domestic novel) 预示了后来贝妮小姐[①] 和奥斯汀小姐[②] 的作品的出现，并且推动她的女性同胞们开创了一门新的职业。他在书中时而称蒲柏为“蒲柏先生”，时而又称他为“亚历山大·蒲柏”，有时还把海伍德夫人称为“写个不停的妇人”；不论这些对我们能起多少帮助，他确实表现得非常愿意为读者效劳。但光有这不够。假如他能对她的生平遭遇有所揭示，我们就不会有任何怨言了。一个女人，嫁给一个牧师，后来逃走，自己养活自己，可能还有两个孩子。其间据说没有男人的供养，完全靠她自己的一支笔。这样一个女人在18世纪初期可说是开创了一种新生活的典范，她必定是一个很有个性的人。然而没有人了解她的生平，除了知道她生于1693年，死于1756年，我们不知道她住哪儿，她怎么找到工作的；她有些什么朋友，甚至，就一个女人来说很奇怪：我们不知道她长得是美是丑。“这个聪明的女人”，威切尔先生如是称呼她，可以想象她看到《群愚史诗》中那可恶的诗句之后警惕起来，她小心地不让别人知道她的生活行迹，最后悄然隐去，只留下一大堆不堪卒读的报刊文章；而这堆文字无论从形式上还是由于作者才力不足，它们不能为我们提供一丝有关她的年龄或性格的线索。读过纽卡西尔公爵夫人（Duchess of Newcastle）和贝恩夫人（Mrs.Behn）作品的人都理解，王政复辟时期那种华丽的行文风格很容易变得倦怠疲软，连相当有力度、有创

① 贝妮小姐（Miss Francis Burney），英国19世纪初小说家。
② 奥斯汀小姐（Miss Jane Austen），英国19世纪初小说家。

造性的作家都会被它所窒息。翻开海伍德夫人的传奇小说，光名字就足以让我们陷入瞌睡，她那迷宫般的情节更是令我们晕头转向、如坠雾里云中。且让我们想象艾美莉娅在安达卢齐亚漫游之时，在一个假面舞会上碰到贝林鲁斯。贝林鲁斯其实是她的哥哥亨利盖……唐·雅克·迪摩里勒决定把女儿克莱蒙坦妮嫁给一位红衣主教……在蒙特卢，克莱蒙坦妮碰上一个年轻女人的葬礼，这个女人是被狼咬死的，身体被狼撕成了碎片……年轻活泼的德兰特受引诱，来到美丽的凯西娅面前，她的魅力向他射来……老糊涂的德·托蒂耶男爵娶了奢侈放荡的拉·莫特小姐……梅里奥拉、普莱森霞、蒙特兰诺、米莱美拉，还有无数个名字，他们遍及南方与东方的国家，有的爬绳、有的传情书、有的在无意中听到秘密、有的掷匕首、有的为爱情日渐憔悴至死，有格斗、也有征服，然而一切都是为了爱，永远为了爱，因为正如威切尔先生所说，对海伍德夫人而言，“爱是推动整个世界的动力”。

这些故事总有些无聊的人愿意看，一般来说也比较受他们的欢迎。海伍德夫人显然天生是块当记者的料。当传奇小说流行时，她就一部接一部地发表传奇小说；当风向转变，理查逊和菲尔丁提倡小说更接近生活时，她又见风使舵地抛出了《粗心的贝茨小姐》和《吉美与吉妮·吉西美》。在此期间，她自办自编了一份名叫《鹦鹉》的报纸，还把捕捉到的秘事丑闻写成多篇小说发表，其内容颇类似于我们今天小报上登载的贵族的秘闻谣传。然而不管在哪个领域，她都算不上先驱人物，甚至也不能说是位出类拔萃的从业人员；与其说是她的作品，不如说是她的勤奋与多产使她成名。在海伍德夫人写作的时代，阅读才刚刚开始流行，读者的希望是能够“一手捧着茶杯看书，而不会有泼了茶水的危险”。然而过了这么多年，据高斯先生对海伍德夫人与维达[1]女

① 维达（Ouida），拿破仑一世的第二任夫人。

士的比较看来，这一读者群的素质似乎并没有得到多少提高，在数量上也没有减少的迹象。潜藏在读者心底的依然是同一种渴望，渴望通过最快捷的途径逃离日常生活的平庸与熟悉。惟一的区别在于，今天的传奇发生在一辆接一辆的汽车上，主人公就是我们的各位爵爷大人，而以前的传奇则要靠异国的地名和奇特的人名来支撑。但阅读中跳跃着的是同样一颗心：从前为浪漫小说而伤心痛苦的心也就是今天在铁路书亭中沉浸于那些闪亮的彩色封面下的那颗心，也许此刻读到的是一段贝尔库勋爵辞别比琳达·菲茨厄斯夫人的描写，也许书中正讲到奥蒙德公爵夫人抱着家传珠宝不放，最后命丧大理石楼梯之下，倒在自己的血泊中。

至于威切尔先生宣称海伍德夫人“为……安静的简·奥斯汀铺平了道路”，此话恐怕怎么讲也难以令人信服，只除了一点，就是两位女士中一位比另一位不可否认地早活了 80 年。而这另一位呢，可说这世界上再找不到比她更不像一位职业女作家的了。她在小纸片上写写涂涂，一看见旁边有人就藏起来。她把自己的小说锁进抽屉，还拒绝了利奥波王子的图书掌管人向她提出的写一部以尊贵的考伯格家族为题材的传奇小说的建议——海伍德夫人在坟墓中闻之一定会惊诧地举起双手。在那漫长而复杂的生活、读书、写作的历史过程中，文学的面貌发生了某种神秘的变化，使得生于 1775 年的简·奥斯汀写的是小说，而早生 100 年的简·奥斯汀可能写的就不是小说，而是几封早已失传的精致的书信。在这一过程中，海伍德夫人并没有起到什么显著的作用，她扮演的是一个随风呐喊的角色。写书的人不一定就对文学有所贡献，即使那些书许久以前就编集成精巧的小册子，随着岁月的流逝纸张已泛黄，并且越过大西洋到达另一块大陆；我们也不相信哥伦比亚大学的学生在了解了英国文学能乏味到什么程度之后，他们对它的热爱会因此而更增一分，虽然他们的学校可能会宣称这是一份“对知识的贡献”。

玛丽亚·艾奇渥斯和她的朋友们[①]

就我们的记忆所及，希尔小姐在本书中似乎从来没有问过自己，现在还有没有人读艾奇渥斯小姐[②] 的小说。也许她认为不用问，肯定还有人读，也许她觉得这一点无关紧要。过去的时代自有无穷的魅力；如果一个人能够向读者展示 100 年前人们的生活——意思是指他们怎么往头发上扑粉，怎么驾着黄色的古代马车，又怎么在路上遇见拜伦勋爵——那么这就够了，他不必再操心思想感情方面的内容。的确，我们对古代的人不可能有多少了解；当我们提及过去的某个时代时，想到的其实是那时不同于今天的服装式样和建筑风格。我们的脑子里储存了大量的这类知识，究其原因还得归功于无数像希尔小姐这样的书。她在扉页上印了个金色的古代马车的图案，好像该图案能帮助我们了解艾奇渥斯小姐其人似的。我们也勉力说服自己确实如此，然而再一想，如果将来有人写一本《亨弗利·沃德夫人[③] 和她的朋友们》时也在书中印上一个维多利亚时代的双轮马车的图案，那岂不是让人莫名其妙。对艾奇渥斯小姐本人而言，我们可以肯定，她会觉得希尔小姐对她的叙述有点不着边际，而且也不太令她愉快。尽管如此，我们还是

---

① 《玛丽亚·艾奇渥斯（Maria Edgeworth）和她的朋友们》，作者康斯坦丝·希尔（Constance Hill）。本文登载于 1909 年 12 月 9 日《泰晤士报文学副刊》。——原注

② 艾奇渥斯小姐（Maria Edgeworth），英国 19 世纪初小说家。

③ 亨弗利·沃德夫人（Mrs. Humphry Ward），维多利亚时代女作家。

幻想，书中列举的一大堆琐事和人名会使我们对她的认识比以前更加清晰，当然它们也确实使我们在阅读中感到一种模糊温和的善意和愉悦。另外，我们无疑要感谢希尔小姐所选择的插图十分恰切，使我们产生一种幻觉，仿佛又看到了过去的人们。有那么一刻，好像那是真的，然而它又一点不像我们所知道的生活。区别主要在于它似乎比现在的生活可笑得多，而且它的构成中视觉印象的成分要大得多——满眼尽是头巾和马车，掀开里面却是空的。

艾奇渥斯小姐虽然住在爱尔兰，有时也到伦敦和巴黎转一圈。1802 年她第一次渡过海峡，航程花了三个半小时。“这在那个帆船的时代已是比较快的了，”希尔小姐特地指出，以唤起我们对过去的怀恋。当女主人公面对赫赫有名的勒加米尔夫人[①]能够轻描淡写地说出如下的话来，我们就更要心向往之了。她的原话是，“勒加米尔夫人是完全不同的一种类型，虽然从上流社会的要求来看，她仪态优雅，品格优秀，是个标准的美人。”为了充实内容，还引用了诗人罗杰斯所说的一大段有关某个著名的浴池的话，以及贝利小姐见到某张著名的床时赞叹不已的情景。与此同时，我们不敢相信玛丽亚会把勒加米尔夫人归入她的朋友圈子。和 18 世纪其他女作家一样，艾奇渥斯小姐极端谦虚。别看她的衣着让人根本想不到她有任何不同寻常之处，她的才气是毋庸证明的。她身材娇小，相貌平平，她的写作都在家中起坐间的桌子前悄没声地进行。然而她什么都看在眼里，在性情相投的朋友间她侃侃而谈“法国古典文学”，饶有同情地听人讲述大革命的故事。而且，她的活泼明理使得年轻人，不管是“轻松活跃、享受型的”，还是“忧郁伤感、拜伦型的”，都喜欢和她在一起，乐于听她的挖苦奚落而不会怪罪于她。她把话题巧妙地从政

① 勒加米尔夫人（Mme.Recamier），法国 19 世纪社交界名人。

治转向玩笑戏谑，她诙谐地嘲弄当时十分时髦的“忧郁”风度和诗歌中的“朦胧”倾向。她有过一次恋爱，对方是一位瑞典绅士，名叫艾德克兰兹。他才智出众，风度文雅。但当她得知要嫁给他就必须离开家乡远赴瑞典时，她就拒绝了这门婚事，虽然“她非常爱他”。为此她痛苦了很久。1813 年 5 月，玛丽亚·艾奇渥斯偕父亲和继母来到伦敦，住了几个星期。全城为之疯狂；晚会上人们前拥后挤，争相一睹她的风采。因为个头很小，她几乎被他们所淹没。面对如此阵势，她态度平静风趣；而大家对她的结论也许可以引用拜伦勋爵的话作为代表：“你看到她，根本想不到她还会写自己的名字；你再听她父亲说的，好像他不是因为除此之外不会写别的，而是因为别的根本就不值得写。”另一方面，我们且看艾奇渥斯小姐说的：“关于拜伦勋爵，我惟一能告诉你的是，他的长相实在令人不敢恭维。”

下面的事就是显而易见的了：人们看过了，失望过了，善意地一笑，开始谈论别的事。本传记的作者也感到了处境的尴尬。不过她也和众人一样，转向德·斯黛尔夫人。这位太太正滔滔不绝地发表对伦敦的看法；据说她安静下来的时候——就是说当她的头发做好、早餐也已用过——她又该开始写个不停了。她从马尔伯勒公爵口中只撬出四个字来，这位先生几乎从未开过口，只有在听到她的名字被通报时喊了一声，“让我走吧。”不幸的是，拿破仑逃出了厄尔巴岛，艾奇渥斯小姐也躲回到爱尔兰。出于某种原因，我们听到了许多有关阿伯雷夫人[1] 对滑铁卢战役的印象，其内容远远超过了我们对另一个更感兴趣的人物——艾奇渥斯小姐本人的了解。玛丽亚在战役中没有扮演任何角色，除了据说她曾描绘过德罗格达（Drogheda）市长大人举办的一次宴会，席间载誉归来的将军们个个被捧到了天上。也许我们的兴趣有违

---

[1] Mme. Arblay，即 Miss Francis Burney。

常理，但我们对德罗格达及该地人民对这场战役的胜利的看法比对巴黎城迎接威灵顿的叙述更感兴趣；如果书中能描绘一下艾奇渥斯小姐所看到的她的领地上农人们的表现，我们也许对滑铁卢的意义会有更深入的认识，可惜眼前只有阿伯雷夫人从战役现场传来的数声远去的惊呼。

终于，欧洲又安定下来，玛丽亚也得以在 1818 年访问汉普斯德市，并和《感情游戏》一诗的作者乔安娜·白莉小姐（Joanna Baillie）在一起住了一段时间。这位小姐还写过一首令司各特大为赞叹的抒情诗，诗名，也就是第一行如下：

山鸦、乌鸦已归巢，

这位小姐也十分谦虚，尽管她也很有名气："没有人会把她当成结过婚的人。一种少女的纯洁气质笼罩着她，直到晚年。"她小心翼翼地跟在姐姐后面，这对年老的姊妹俩穿着一样的灰丝绸裙子，戴着一样的镶花边帽子，出现在乔安娜的《感情游戏》诵诗会的大厅里。闻此消息，她的一些朋友大为吃惊，纷纷写信给对方，"你听说了吗，乔基·白莉居然开始抛头露面了？"此外还有巴伯德夫人，她有时来汉普斯德小住一阵，写了一首题为《一八一一年》的颂体诗，结果被《每季评论》（The Quarterly Criticism）严厉地批评了一顿，因为该诗给全国人民的情绪泼了冷水。还有布莱德本夫人，这位女士在马车中睡着了，被锁在了马车房里；好久都没有人发觉她的失踪，倒是后来几辆马车隆隆地驶进车房的声音把她"惊醒"——不过玛丽亚无暇告诉我们她醒后说了些什么，还有斯坦迪先生，这位"绝对一流时髦的少爷"住在特兰亨，他向大家展示他的非同寻常的梳妆台，还邀请所有来访的太太小姐的女侍私下参观他的化妆盒，"我敢保证，小姐，这是整幢房子里最值得一看的东西，全用镀金片做成。我

希望小姐您也有这么一个化妆盒。”瞧我们的祖先多么风趣迷人啊！——他们的生活是多么简单、他们的举止是多么幽默、他们的语言又是多么奇特啊！于是，在穿过希尔小姐的叙述时，一路上我们捡到不少稻草，如果读完后我们的想象力还不足以在现存的乔治时代的房屋里填充进桌子椅子淑女先生，那么我们的想象力可算是贫乏至极了。我们没必要费神地去猜想，是否他们只是与我们生为不同身躯，在其他方面和我们一样，一样的丑、一样的复杂、一样的充满情感。不，我们不需要作此猜想，因为他们的简单更有趣、更能令人相信，也更容易描写。然而总还有一些时候，我们为希尔小姐惋惜她似已失去的机会——获得真相的机会，即使这样做可能使书在表面上显得平淡无奇。

简·奥斯汀和愚蠢的鹅[①]

在所有作家中，我们原以为简·奥斯汀应该是最没有理由抱怨那些撰文评论她的人了。一直以来，她的崇拜者主要是一些自己也写小说的人，因此，从沃尔特·司各特（Walter Scott）到乔治·摩尔[②] 的时代，她受到的赞誉始终建立在评论者出色的理解与观察力之上。

我们一直以来就是这么认为的。但奥斯汀-莱小姐的书却证明我们太乐观了。我们从来没有看到过一本书如此明确地证实评论家能够愚蠢到这般不可救药的地步。自从简·奥斯汀成名以来，她就被他们的种种无聊的攻击之辞所包围。他们说她不喜欢狗；不喜欢孩子；不关心英国；对公众事物漠不关心；还说她没有学问；没有宗教信仰；对人要么冷冰冰的，要么态度粗暴；家庭圈子之外的人她一个也不认识；还有，她对家庭生活的悲观看法来自对她父母亲之间的不和的观察。奥斯汀-莱小姐自然是个虔诚的崇拜者，只是我们觉得她的关心有点过头。她坚信有些人对简·奥斯汀抱有“误解”，她决心要纠正这些误解，办法是把这些蠢鹅挨个揪出来，将它们的脖子一一拧过来。其中有一个人，我们完全不知道他姓甚名谁，以至于我们怀疑是否真有其人，此人曾发表高见曰，简·奥斯汀不配写英国上层社会的生活。

---

① 《简·奥斯汀（Jane Austen）个人生活》，作者玛丽·奥斯汀-莱（Mary Austen-Leigh）。本文登载于 1920 年 10 月 28 日《泰晤士报文学副刊》。——原注

② 乔治·摩尔（George Moore），19 世纪末爱尔兰作家。

事实是，据奥斯汀-莱小姐考证，女作家父亲一方的血统来自奥斯汀家族，这一家族和当地其他乡绅家族一样，由强大的布商集团发家兴起而来。她的母系一方的血缘来自阿德特洛普的莱氏家族，这个家族在历史上曾负责为国王查理提供娱乐。不但如此，她本人也参加过舞会，频频出入于上流社交圈。"简·奥斯汀不论从哪个方面都完全有资格来写英国上流阶层的生活。"对这个结论我们完全同意。然而，有资格写某一类人可能就意味着没有资格写另一类人。发出这番高论的是另一只匿名的蠢鹅。实话说，奥斯汀-莱小姐还真做不到让它完全闭嘴。她向我们保证，简·奥斯汀有机会获得比大多数牧师家庭的女儿受环境限制所能得到的宽广得多的知识。一个姨父住在印度，还是华伦·海斯丁[①] 的朋友。他肯定曾在来信中讲述过那边的气候以及生活的艰苦。一个表姐嫁了一位法国贵族，贵族在大革命中被砍了头。这位寡妇肯定也抒发过她对巴黎及其断头台的看法。女作家还有一个兄弟参加过那场规模宏大的巴黎入城仪式，有两个兄弟在海军中。因此不可否认，简·奥斯汀可能曾经"以印度或法国为背景产生过许多浪漫的幻想"，但同样不可否认的是，简·奥斯汀从来没有过这种浪漫的念头。不过，也很难说，如果简·奥斯汀不仅仅是简·奥斯汀，还兼而身为拜伦勋爵和马里亚特船长[②]，那么她的小说也许会具备某些在她的现有作品中找不到的优点。

下一步，评论家们离开高雅的文学领域，转而批评起她的性格来。他们说她为人冷漠，"见到任何悲哀的、不愉快的或痛苦的事物就转过头去"。这点很好驳斥。家史中记载了她曾在一位堂兄弟患腮腺炎期间照料他直到病愈。并且，她还"在伦敦时照看她的重病在身的弟弟亨利，亨利那次差一点儿就病死"。家史

---

① 华伦·海斯丁（Warren Hastings），18 世纪英国政治家，驻印度总督。
② 马里亚特船长（Captain Marryat），19 世纪英国航海家、小说家。

中的证据还同样轻而易举地否定了所谓简·奥斯汀是私生子的父亲的私生女儿这一恶毒的谎言。当乔治·奥斯汀牧师离开斯蒂文森市时，他卖掉了500册书，这个数字说明他的藏书是相当可观的，足以使简·奥斯汀成为一位博学的女子。至于谣言说她的家庭生活不幸福，只需引用一位堂兄弟的话就够了，他是奥斯汀家的常客。“每当我处在这个轻松自在的小团体中，我经常会回想起瑞士快乐的山谷间那些人家，他们虽然家家都不一样，但都充满了质朴、好客的气氛和美好的情趣。”然而还有评论家不甘心，又恶意地指责简·奥斯汀没有道德感。确实，这项攻击不好回答。光引用她说过的一句话——“我喜欢谢洛克（Sherlock）的布道”是不够的。再加上怀特列大主教（Archbishop Whately）的证词也还是不足以驳倒对方。奥斯汀-莱小姐的观点也不能令我们服膺，她说在女作家所有的作品中“贯穿着一种思想，一种光辉，一种特质，或者说是一种必然性，那就是忏悔的精神”。然而我们以为真实的涵义远比这复杂得多。

如果说奥斯汀-莱小姐在这个问题上没有给我们以多少启发，那么至少有一点我们要感谢她。她给我们印了一些简·奥斯汀在十二三岁读哥德史密斯（Goldsmith）的英国史时在书页空边上记下的一些感想。我们以为这些话要用来驳斥评论家认为她冷漠无情乃至毫无热情的攻击，恐怕是分量太轻、太孩子气了，没有什么作用。“我亲爱的G——先生，我这个年纪就已经明白这个道理了。”她俏皮地纠正作者。“哦！哦！好可恶啊！”她如此批评清教徒。“亲爱的巴莫里诺（Balmerino），你不知道我有多同情你！”当巴莫里诺被处决时她这样喊道。总共就这些。只是有一点，我们听不到简·奥斯汀亲口说话，满耳尽是评论家的争论，争论她到底是不是上层社会的女子，她写的是不是真话，她会不会阅读，以及她有没有亲自猎过狐狸，这样的聒噪真是让人心烦。我们记得简·奥斯汀写过小说。评论家也许最好去读读它们。

盖斯凯尔夫人[1]

以我们所了解到的盖斯凯尔夫人[2]的性格而言，她不会喜欢查德威克夫人（Mrs.Chadwick）的书。盖斯凯尔夫人文化修养很高，对名利十分淡泊，极富幽默感，同时也有点急性子。打开该书第一页就足以让她一阵哆嗦，尔后一声冷笑她会把书扔掉。令我们欣慰的是，她很聪明，消失得不留一点行迹。没有信件；没有闲言碎语；人们还记得她，但好像忘了她是什么样子。可是再怎么说，查德威克夫人嚷道，她总得住在什么地方吧；至少可以描述一下她住的房子是什么样的。“有一道长长的玻璃门廊，正好形成一道暖廊，这就是大门人口……一楼往右是一间宽大的客厅。左边是一间桌球房……一间大厨房……还有一个碗碟储藏间……光卧房就有十间……再加一个大菜园子，种的蔬菜足以供给一大家子。”只有鬼才会感谢这样的房子；书中说她已“跻身于当时最好的文学圈子”，这样的话也许不会令她高兴，反而会刺痛她，然而另一方面听到书中说查尔斯·达尔文是一位如何有名、如何了不起的博物学家，她却会非常高兴。

令我们惊奇的是，居然还真有一批人对盖斯凯尔夫

---

① 《盖斯凯尔夫人》（Mrs.Gaskell），作者艾莉丝·H. 查德威克（Ellis H.Chadwick）。本文登载于1919年9月29日《泰晤士报文学副刊》。——原注

② 盖斯凯尔夫人（Mrs.Gaskell），英国19世纪小说家。

人住在什么地方感兴趣。若是对雪莱、皮科克[1]、夏洛蒂·勃朗特，还有乔治·梅瑞狄斯发生好奇心，那是情有可原的。因为在我们的想象中，这些人做任何事都别具一格；一丁点花絮就能令某些人产生无穷的想象，而另一方面作家们出版的所有的书加起来都不足以打动他们的心。但盖斯凯尔夫人无论如何算不上一个行为特异的作家。我们可以相信，别的妇女所做的事她也都做，并且她为此自豪，因为她比她们做得更好——可以想象她一旦有客来访就会把摊在桌上的书稿收拾干净，以免客人觉得她很怪。据我们所知，她是个一流的管家，“她对生活舒适的标准，”查德威克夫人如此写道，“是很高的，但她也始终是个情趣高雅的人”；她还在后花园中养了一头母牛，以便不时能想象一下乡间的生活。

有时候你也许会奇怪，时至今日我们还在读她的书。今天的小说比那时候简洁、精练多了，也科学得多。试比较一下《南方与北方》中的罢工和高尔斯华绥的《斗争》，你会觉得她仿佛只是出于同情的业余练笔，而高尔斯华绥才是正儿八经的专业作家。不过这也许一部分是因为我们看不惯维多利亚中期的小说家们的写作方法。任何理由都不能使他们变得简练一些。一句又一句富有韵律感的句子从他们那仿佛是天然生就的笔下源源不断地流出来，这些人似乎把一切会说的都说了，一句都没落下。但我们的目标正相反，那就是去掉一切可有可无的内容，只留下头脑中对人生的看法。至于秋天的森林、捕鲸业的历史、公共马车如何衰落等等，我们就一概省略了。当然，今天的作品中出现了许多作者评论，对白也常常偏离真实，不过不是因为说得太多太浮夸，而是因为妙趣横溢、蔓延开去所至，还有描写中往往隐含了比喻。靠着这些，我们构筑起一个世界，只是它几乎完全由某一

[1] 皮科克（Peacock），英国19世纪小说家、诗人。

个大脑人为地雕塑而成。每一页都提供了一堆思想材料，我们的任务就是把它们从故事中抽出来，单独归类，作为概括中心思想的原料。但在萨克雷、狄更斯、特洛普[1] 和盖斯凯尔夫人的小说中你要做这番工作还真找不到一丝线索、一点启发。不仅如此，他们的作品还有一项缺陷（在现代人眼中看来），那就是“个性”的缺乏。你挖出一块，单独放到一边，它就成了无主的一段文字，除非它有一种特别的节奏感使人一眼就能认出来。然而，如果个性并非来源于思想的深刻，而是由于个人思维的特异性，那么这种个性也许还是避免为好。夏洛蒂·勃朗特所看到的石南丛生的荒原是她所独有的荒原；盖斯凯尔夫人的世界是一个广大的世界，但它是每个人的世界。

她直到 34 岁才开始写第一篇小说，这还是由于她的孩子夭折才促使她动笔。作为一个母亲，一个历经生活沧桑的女人，她在写作时本能地要去同情他人。她爱人们，她就像明智的父母亲一样似乎力求把自己的特异性藏到背后。她要把她那颗博大的心灵全部用来理解他人。这就是为什么在阅读她的作品中，读者会懊恼地发现它似乎少了点机敏伶俐劲儿。

> 大街上照旧行驶着马车，音乐会上照旧观众爆满，昂贵的商店里照旧每日顾客如云，而工人在游荡中打发他失业后无所事事的时间，他一边浏览着这一切，一边想着家中脸色苍白却毫无怨言的妻子，还有哭叫着嗷嗷待哺的孩子，尽管哭叫也得不到足够的食物——眼看着身边最亲近的人儿日渐憔悴，一点点滑向死亡。这里的反差太大了。为什么要他一个人来承担这个不景气的时代？我知道他的想法并不完全正确；我也知道实际究竟

[1] 特洛普（Trollope），英国 19 世纪小说家。

是怎样的；但我希望突出表现工人的所感所想。

于是她忘掉了反差。但她通过自然客观的手法不断累加起来的丰富的细节却几乎完美地实现了我们全部科学的方法所未能达到的目的。由于贫穷在我们眼中是那么的陌生、可怕，我们总以为穷人的生活充满痛苦与压力，他们的情感生活必然也是湍急汹涌，一旦突破常规的界限，冲入到我们的宁静世界中来，定会把我们对生活的细腻感受一并荡涤殆尽。但盖斯凯尔夫人不同，她知道穷人也有他们的欢乐；他们也会相互串门、聊天，给对方煎腌肉，也会借给对方精致漂亮的小东西，也会炫耀自己的伤疤。她能做到这点，确实难能可贵，因为她出身于诗礼之家，再加上她的文化素养，这些在无形中阻碍着她对穷苦人民的理解。但在她的笔下，工人，不管是男是女，还有脾气暴躁的老家仆，从总体上都显得比绅士淑女们有活力、有生气，仿佛多一分粗糙与世俗有利于激发她的创造力。试看她是如何描写布歇的妻子得知丈夫的死讯时的反应，你会发现这一幕写得何等出色。

“早晚要告诉她的，她还要去验尸哩。瞧！她醒转来了；你说还是我来说？还是干脆等你爹回来告诉她？”

“不不，你说，还是你说，”玛格丽特说道。

她们默默地等着她完全醒来。然后邻家女人在地板上坐下，让布歇妻子把头和肩倚靠在她怀里。

“好邻居呀，”她说，“你男人死了。你知道他是咋个死的吗？”

“他是自个淹死的，”布歇妻子的声音很微弱，她第一次开始哭了，邻家女人的问话仿佛笨拙的一捅，捅到了她的伤心处。

“他是淹死的。他回家那时就完全绝望了，这个世

道算是没有一点指望了……我不说他做的是对是错。我只想说，但愿你我的心永远也不要有像他那样痛苦的时候，不然我们也会做出那样的事来。”

“可他这一走，撇下孤零零的一个我，还有这些孩子哪！”寡妇哀哀地呜咽着，对她男人死时的惨状倒没有玛格丽特所预想的那么悲伤，不过这也符合她绝望的心理，她更痛苦的是他死后她和孩子怎么活。

和这段文字一比，《克兰福》（Cranford）就显得太过精巧、太过秀气了。这也是《克兰福》最大的弱点，虽然它的精致也使它成为当时一批专门跑到乡间租了房子写作（从窗口望出去就是村邮电所）的时髦文人竞相仿效的范本，至少在表面上如此。

当她还是个姑娘的时候，盖斯凯尔夫人就以擅长讲鬼的故事而著名。她一生都是个讲故事的能手，在她最厚的书中也始终能让我们保持悬念——“接下去要发生什么了?”她在日记中记下生活之流满溢出来的那些瞬间，她观察云彩和树木，她结交的朋友中有许多健谈而有主见的人，她总是听得津津有味，对别人她从来没有恶意和偏见。在这样的一个人身上，写作的艺术就如同本能一样自然轻松地涌出。她只需由着自己的笔信手写去，一篇小说就出来了。当我们从总体回顾她的作品，我们记忆中是她所创造的那个世界，而不是其中的单个人物。尽管里奇夫人（Lady Ritchie）盛赞莫莉·吉卜森（Molly Gibson）这个人物是“最可爱的女主人公，是一个天生的上等女人，她的每个念头都在无意识中充满了高贵和慷慨的品质”；评论家也曾对她“细腻的心理刻画”赞叹不已；但她的男女主人公与其说是有趣，不如说是有点单调沉闷。虽然她本人充满幽默，但她很少有俏皮机锋的时候，这一点使她的人物塑造显得不那么锋芒毕露、棱角分明。她那些纯而又纯的女主人公既没有她所喜欢刻画的怪癖，也没有粗

糙世俗的气息，也没有强烈的感情，她们就像你长久以来认识但不熟识的人一样，令你感到压抑沉闷。你永远也无法真正认识他们；这是最悲哀的事情。我们之所以想读她的作品，最主要的也许是为了认识她所创造的那个世界。把她所有的书熔为一体，就铸成一座开阔明亮的乡间城镇，道路铺得宽宽的，街上车水马龙、行人熙熙攘攘，只在道旁远远地立了一排古老庄严的乔治时代的房屋。“抛开你的丈夫、孩子和文明吧，你会来到一片蛮荒、孤独、自由之地。”夏洛蒂·勃朗特曾如此比较二人的生活，并邀请她去海华兹（Haworth）作客。对此，盖斯凯尔夫人的评语是“可怜的勃朗特小姐。”我们虽然从没见过盖斯凯尔夫人，只听说过她的举止“开朗而坚定”，她的脸庞长得很美，还有她的“近乎完美的胳膊”，然而我们从她的书中寻到了相当的乐趣与愉悦。读她的书是一种多么美好的享受啊！

妥　协[1]

维多利亚时期的名作家中没有哪个人像亨弗利·沃德夫人（Mr.Humphery Ward）那样名声一落千丈的。她的小说已不可思议地过时，它们留在我们用来堆放书籍杂物的储藏室里，就像老姑妈遗留在那里的旧袍子，我们一看到心里就会涌起一种欲望，想打开窗子，让新鲜空气进来，生起火，把这堆废物堆到火焰上。的确，有些书随着岁月流逝，纸张泛黄，逐渐带上一种柔和别致的色彩。但沃德夫人的小说中有种东西，或者毋宁说是缺乏某种东西，使它们无论过多少年，无论纸张再怎么泛黄，都不可能带上那种柔和雅致的色调。书中大团的装饰花彩，夹杂以复杂精致的绸结描绘，相互间编结得如此技巧、如此坚牢，始终抗拒着时间的亲昵与爱抚。但特莱弗林夫人（Mrs.Trevelyan）为她母亲所写的传记使我们从一个不同的角度来看待这一切。这是一部有水平的、严肃的书。和所有好的传记一样，它使我们强烈地感受到人物作为一个人的真实存在，以至于我们在看完后并不急于对人物加以彰否，而更希望提出一些问题。在此且让我们用简短的语言把我们的困惑向读者传达。

---

[1] 《亨弗利·沃德夫人（Mrs.Humphry Ward）传》，作者杰内特·彭罗斯·特莱弗林（Janet Penrose Trevelyan）。本文登载于1924年1月9日《新共和国》（The New Republic）。——原注

关于沃德夫人的出身教养就不必说了。她的家世和本人的性情决定了她拥有某些出色的品质和才能，使她不到20岁就成了马克·帕特森（Mark Pattison）的朋友，并且据J.R.格林[①]判断，她是将来撰写西班牙史的最佳人选。这位勤奋好学的姑娘才20岁已经非常博学，你问她东哥特人入侵或阿方索·萨维奥王朝的事情，她没有不知道的。她最初的文章中有一篇叫做《波德莱恩（Bodleian）的早晨》，其中她以自负然而炽烈的文字记下了她对学问的热情："……为考试过关而学习的年轻人，伦敦城里的抄写员，还有大英博物馆的古籍装帧人员"，他们不要指望能享受到文学的乐趣；这位神只把她的礼物赐予"真正的学问之人，为了他们的热情，为了他们的渴求和无私的精神"。有这么一句话刻在门上，她的未来似乎已经注定。她会嫁给一位专家学者，她会有一个小家庭；她会给牛津镇上的贫民窟散发《婴儿喂养常识》；她会参与发起成立萨莫维尔学院（Somerville College）；她会熬夜为《基督教人物辞典》撰写学问精深的词条；最后，在不计报酬、辛勤耕耘了一生之后，终于完成那部曾唤起她少女的憧憬的巨著，它将会作为一部现代西班牙的起源的权威著作流传给子孙后代，而她就是这部书的作者。但是，正如大家所看到的，这原本很有可能、也十分值得尊敬的一生，却因为罗伯特·艾斯米尔（Robert Elsmere）的戏剧性的成功而中断。虚构代替了历史，《现代西班牙》蜕变为《现代法国的起源》，最终化为泡影，不幸的罗伯特·艾斯米尔始终也没有把它付诸笔墨。

也就是从这里开始，我们在沃德夫人的人生边上写下对她的不尽疑问和质询。在罗伯特·艾斯米尔之后——他的出现也许是不可避免的——我们怎么也想不通：为什么？为什么放弃罗素广场那栋可爱的老房子，非要去寻求格罗斯佛纳区（Grosvenor）

---

① 格林（J.R.Green），19世纪英国历史学家。

的显赫与昂贵？为什么要穿起华丽的礼服、雇起管家和专用马车，为什么要举行午餐宴会、周末晚会，为什么在乡下买了一幢房子之后又把它拆掉，然后再重新建造，而做到这一切只能靠她拼命地、不停地摇动笔杆，如此写出来的小说按照崇拜者的说法是“底气略有不足”，而评论家则毫不客气地斥之为“差劲”。沃德夫人也许会回答说，如果这里牵涉到一个妥协的问题，那也是无可非议的。试问，除了懦夫，有谁会拒绝早餐前从乔治·史密斯的口袋里飘下的7000英镑的支票，有了它，你可以像文艺复兴时代的贵妇人一样一掷千金、大宴宾客、尽情享受，还可以大搞慈善义举？她会说，没有她的小说写作，白金汉宫旁边那栋精致的小房子里的谈话就会失去一个很好的中心话题。没有她的小说，几千个苦命的孩子就得流落街头。不可能一辈子都留在波德莱恩做一个女学生，一旦你步入现代社会复杂而强劲的生活潮流，并且那是来势最凶猛的一股潮流，你就无暇反思其中的问题，更不用说回答那些问题了。由一件事情生发出另一件；事件接踵而来。好不容易写完《在格罗斯佛纳的家中》，精疲力竭的她匆匆忙忙地吃过饭又坐上马车赶去主持布隆斯伯里的沙龙。沙龙的成功又使她卷入反选举自由的运动，虽然她并不愿意参加这场运动。然后，大战爆发，年迈体弱的她又被最高当局挑选去检阅炮台发射口，海军上将请她上战舰参观。有时候，特莱弗林夫人写道，她母亲一天里能收到80封信；上一次街就得买五顶帽子——“都是临时的决定，亲爱的”。因为她的孙子孙女、姑表亲们、朋友们；因为她的善良和缺少计划性还有她旺盛的活力；因为她对政治越来越关心，而且她发现自由派教士的聚会讨论“有趣得不得了，虽然也许这种兴趣有点过分”，总之，繁忙的生活使她一天里只剩下半个小时的时间阅读希腊著作。

我们不由地想象波德莱恩的那个女学生而对这位后来代替了她的名人会有什么样的话说。“文学，引用一句德国谚语，对于

想以文学赚取面包的人是没有一丝报酬的……只有对真正的学问之人，为了他们埋头苦干的热情、为了他们的渴求和无私的精神，她才会慷慨地赐以一切美好的礼物。”但作为一位著名的小说家，沃德夫人也会对这位20多岁的批评者反唇相讥。“你尽可以指责我，说我浪费了自己的天赋，”她会说，“但错误的责任还在于你。你的年龄是想象力丰富的年龄；但你成天耽于梦幻，希望有一天在大街上勒住威尔士王妃的脱了缰的马，然后人家会赏你一道‘敕令’，让你进白金汉宫谒见殿下。是你吸干了我的想象力，然后又来责怪我作出了这注定的妥协。”说到这里，这位年老的妇人无疑是触到了自己作品中的致命弱点。她的书中那种沉闷压抑的感觉只能归因于一点——她的想象力总想要振翅高飞，然而每次它又收拢翅膀停歇下来。这就是为什么我们永远也不想再打开它们的原因。

在特莱弗林夫人的笔下，人生的所有这些矛盾，包括青春与成年、理想与成就之间的矛盾都汇合得天衣无缝，如同在生活中一样，这靠的是无数细节的积累。她使我们明白地看到沃德夫人受到的爱戴和她所达到的名望及富裕程度都是当世首屈一指的，然而如果要获得这一切就意味着妥协，意味着要放弃一些东西，那么终究还是——不过我们又回到了那个难题；这也正是我们想传达给读者的困惑。

威尔考克斯夫人记事[1]

我们该从何说起呢？我们又该在哪儿打住呢？从来没有一本书如此难以评论。如果放进米尔沃基（Milwaukee）的德·斯黛尔夫人（Madame de Stael），就没有举行茶会的地方；如果把焦点对准海伦·皮特金（Helen Pitkin），对于拉利·赫斯德·贝尔（Raley Husted Bell）就只好忍痛割爱。与此同时，至少还有三条主线索，每条都在不断编织产生着故事，至于艾拉·维勒·威尔考克斯——也就是威尔考克斯夫人，她更是问题中的问题。不错，你要取笑她很容易；你也可以同样容易地看轻她；但要说清楚你对她的感想可就难了。从她的外表中就暗示着她的复杂性。当我们提起笔的时候，印象中的她是40张照片组成的她。如果撇开那些怀抱猫咪、头戴新月形发卡的她的照片、靠在沙发上手捧一本书的照片，还有和西奥多西亚·加里森及罗达·希洛·邓恩并肩坐在栏杆上的照片的话（这些都算是给缪斯女神的献礼），那么剩下的照片所表现的她是一个丰满、可亲、颇有主见的年轻女人。她有虚荣心，她非常活泼，她俏皮狡黠，但同时也是个通情达理的人，她的健康状况始终极佳。她从来没有邋遢、萎靡不振的时候。她不像一个女学究，按她自己的意愿，她情愿放弃文学。她在两

---

[1] 《世界和我》，作者艾拉·维勒·威尔考克斯（Ella Wheeler Wilcox）。本文登载于1919年9月19日《文学馆》（Athenaeum）。——原注

臂之间夹一根直棍以使后背保持挺直；她骑着农场的马儿在田间飞奔驰骋；她违抗母亲的禁令跑去裸泳；即使在她的名声达到顶峰的时期，“一种新的游泳姿势或高台跳水姿势带给我的兴奋感也超过一种新诗体所带来的新鲜感，虽然我始终热爱我的缪斯女神”。简言之，如果你有幸得遇威尔考克斯夫人，你会发现她是一位穿着非常考究、活泼而时髦的女子。但，不幸的是，这只是问题最简单的一方面。问题的实质是，她的生命不只这一方面，而是由三条脉络、三重世界构成。

有关前世的生活，书中只是概要地提了一下。读者的印象是，威尔考克斯夫人并不是头一回投胎人世。在雅典、佛罗伦萨，还有罗马、拜占庭，曾出现过许多个艾拉·维勒·威尔考克斯。她一次又一次来到这个世界，每一次比上一次都是一个进步。“我是一个古老的灵魂”，她说，“比我家中任何一个人所经历过的投胎转世的次数多得多，我知道精神的真谛，而他们却看不到。”从冥冥前世中，她至少带来一样无比重要的禀赋——“我生来就对生活充满一种无法止息的希望……我总是期待着美好的事情在我身上发生。”没有希望，她能干成什么呢？周围的一切似乎都对她不利。她父亲是个不太成功的农场主，母亲是个对生活充满怨恨的女人，因为她的一生都在养育孩子和其他苦活累活中度过，早已被生活的艰辛所压垮；家中的气氛总是“不满、疲惫和烦躁居多”。他们住在偏远的农村，离邮局最近也得五英里，就连米尔沃基那点有限的娱乐也距他们十分遥远，不容易得到。然而艾拉·维勒从来没有丧失过信心，她坚信未来光明无比；她心情暗淡的时间也许从来没有超出过五分钟。虽然她很清楚父亲对帽子的选择品味实在低下，她也知道自家的围墙不是那种爬满青藤的老墙，但她有一种内在的力量，可以把周遭一切幻化为美的事物。田野间的毛茛与雏菊在她的眼中不啻是稀有的兰花品种和温室里的玫瑰。当她纵马驰骋在前往邮局的路上时，

她盼望一跤跌倒在一位骑士跟前，或者奇迹也可以反过来，骑士一头撞进她怀里。在一天的家务忙完后，她会爬上附近的一座小山，在夕阳中坐下来，开始梦想。她的名声将来自东方，还有爱情和财富。(事实上，她的记叙证实了这一切都来自西方。)不管怎么说，注定会有些美好的事情降临。“于是我会高高兴兴地一觉醒来，虽然我原先并不开心，然后把我曾经有过的忧伤写成诗——变成钱。”这位年轻的女人，你看她嘴角的线条是那么有力，她从来不忘金钱二字，并且对此直言不讳，令我们钦佩。但维勒小姐时常也在给编辑的信中写道，对方应该对她“心灵的哀恸”有所表示，从奖品单子中挑些什么送给她——瓷器古玩、餐具、画册等——什么都行，只要能使农场的家更符合她梦想中的家。纪念品寄来了，有一套整整六个银叉子，哦，她快要乐疯了！瞧这世界，你要它有多浪漫就有多浪漫！——几年之后她才发现，制造这些银叉的公司正是她丈夫就职的公司。

不过现在应该来谈谈她的诗歌天赋，正是它为她带来米尔沃基的银叉子，还有陌生人的来信甚至他们的亲临造访，使得眼花缭乱的她想不起来“从前的生活是什么样子的，仿佛从来都生活在众人的关注之下”。她所学过的非常有限；零零星星看过几本莎士比亚、维达（Ouida）和戈提埃[1]的作品，都是从房前屋后的角落里找出来的，没有全集。不过她也不想读全集。她对写作的热情仿佛是天生的——上天将它一手造好，赐予于她，它什么时候降临全凭它自己的意愿，也不理会威尔考克斯夫人本人的命令或控制。有时候缪斯的出现很及时地解救了危机。“快！拿纸笔来！”她会喊道，然后当着众人的面，在围观者瞠目结舌的注视之下、在一片掌声之中，她挥毫落笔，一字不差，正是一首庆祝谢尔曼将军突然到来的颂诗。但有时候，缪斯似乎存心抛下她

① 戈提埃（Gauthier），法国19世纪作家。

不管，这时的它是多么可恶、多么令人焦急啊！记得那一次在塞西尔宾馆，威尔考克斯夫人迫切地想为维多利亚女王的葬礼写一首诗。人家就是为此请她越过大西洋来到英国的。可是她一个字也写不出来。记者明天早上九点就要来取诗稿了。而她上床睡觉时还没动笔。她要绝望了。然后在凌晨三点半这个不尴不尬的时刻，缪斯发慈悲了。威尔考克斯夫人一觉醒来，眼前有四句诗在舞动。“我感到一阵无比的轻松。我知道我写的东西能让编辑满意，能让英国满意。”事实也的确如此。《女王的最后一次出行》由爱德华国王的一位朋友谱成曲子，并在全体王室成员面前传唱。其中一位听了之后还颇有礼貌地向她写了一封感谢信。

不过，缪斯女神尽管有点喜怒无常，爱玩一些古怪的花样，但她有一颗金子般的心；她从来没有弃威尔考克斯夫人于不顾。每一番经历仿佛自然而然地在某一时刻转化为诗歌。她去朋友家小住几天；在公共汽车上与一位年轻的寡妇坐在一起。她转眼就忘了。但到了晚上，当她站在穿衣镜前端详着穿上白色裙子的模样时，她的耳中分明听到了某个声音在低语：

> 当你欢笑，世界与你一同欢笑，
> 当你哭泣，你独自一人哭泣，
> 因为这古老哀伤的世界需要你的欢乐，
> 它的忧伤已经够多。

第二天早餐桌上，我把这四句诗念给法官和他夫人听……法官是个莎士比亚大学问家，他说，“艾拉，如果这首诗后面的部分也能保持前面的简练优美，那它就是一件珍品。”

而她也确实做到了。两天后他对她说，“艾拉，这是你做过的最了不起的一件事。你不要担心诗的前后水平不一，其实全诗都很出色，都够水平。”可是谁料得到横刺里杀出个名叫乔伊斯

的可恶的家伙，威尔考克斯夫人形容他是“人类中的毒虫”，此人硬说是他写了《孤独》一诗——还是在一家酒馆里，趴在威士忌酒桶上写出来的。

做一个女诗人是件很辛苦的事。生性慷慨的威尔考克斯夫人在本地一位女诗人的作品中发现了非同寻常的天才，于是她自告奋勇担任这位新秀的教母角色，并且乐此不疲。她邀请她来一家宾馆住，为她举办晚会。克劳里夫人、莱斯利夫人、罗伯特·英格索、尼姆·克林科，还有哈里特·韦伯都亲自来了。马车沿街停满了好几个街区。席间朗诵了年轻女诗人的好几首诗；“还有美妙的音乐伴奏，再加一顿可口的晚餐”。而且，每位来宾临走时得到一小块缎带，上面印了威尔考克斯夫人推崇备至的一首诗。她够仁至义尽了吧？可谁知道，那位小姐竟然毫不领请，她几乎懒得道一声谢就转身离去；极少回信；也不解释原因，还跑到纽约与一位著名的文学界人士住在一起，事先也不跟威尔考克斯夫人打声招呼。

> 直到今天，当我看到这位诗人笔下偶尔散落的几颗美的珍珠，我心中那久远的伤口还是止不住发痛……不过，生活总是在伤害了我们之后又给我们以安慰……那次经历之后的第二年春天，我丈夫找到了一处更大更宽敞的公寓。

因为此时的艾拉·维勒已成为威尔考克斯夫人。

她初次遇见威尔考克斯先生是在米尔沃基的一家珠宝店里。他经营银器业务，她当时跑进店里问时间。最滑稽的是，她始终没有注意到他的存在。他一直在那儿，这位威尔考克斯先生，高大、英俊，他的脸是犹太人的脸型，他的声音低沉悦耳。当时他正在和珠宝店主谈生意，而她根本没看见他就匆匆忙忙地跑了出

去，因为急着要去赴宴。后来她也没有回想过当时店里的情景。几天后一个蓝色的信封送到她手里，打开一看是一封极为出色的信。可否赏光见一见威尔考克斯先生？“我知道，按照传统看法，这个要求有点过分，但他的书法和所用的全套信笺信封十分精美，令我不胜羡慕，赞赏之余我就发生了好奇心，希望更多地了解这位未来的朋友。”他们开始鸿雁传书。威尔考克斯先生的信“有时有点大胆”，但从不故作姿态；外面的信封总是“带一点美丽淡雅的色调”，而“信笺上的顶饰总是那么别致有趣，一看到它就使我忘掉生活的平庸琐碎”。然后一把来自东方的裁纸刀寄到她手中。这东西所带来的奇妙的效果到目前为止只有在她“读到一首罕见的好诗、听到一曲美妙的音乐，或面对维达所描绘的充满异国情调的景象时才体验过”。她去芝加哥和威尔考克斯先生见了一面。她觉得，真实的他固然衣着无可挑剔，举止也很有教养，但他仍然“仿佛是来自火星的人”。不久他们就结婚了。旋即威尔考克斯先生向太太表明他相信灵魂的不朽，令她大为满意。

如今的威尔考克斯夫人已在纽约站稳脚跟，她是众人仰慕的对象，周围是一群“非常优秀的人物”，她是圈子的中心。早年夕阳中的梦想已差不多得到实现。房子的游廊上挂满了名作家的签名和天才艺术家的素描作品。她还努力尝试“普天之下皆兄弟”的理想。她家的规矩是“以同情之心对待每一个乞丐，以尊重之心对待寻常贩夫走卒”。每个人离去时都在心理上感到自己比来时高大了几分。那么还缺什么呢？最大的问题是“学问高深的人从来都不喜欢我”。不过这些人很好打发，一句话就够了，“但愿你们在心中种上一丛艾灌丛，哪怕就一点也行，至少装点一下你们那知识的沙漠！”

不管怎么说，她打算来世再也不与天才发生任何关系。“做一个有天才的诗人是一桩荣耀；做一个优秀的女人是一桩更大的

荣耀。”有时候她真希望缪斯让她过几天安分日子。试想，身不由己地充当《意志、情感与力量之歌》的传声筒，还得写下《你们好，孩子们》来鼓励人们面对战争、《悲哀与胜利十四行诗》来迎接死亡的挑战，还得随时感受心中一颗新的珍珠凝聚成形或一块新的玉石孕育长成，还有什么样的命运比这更悲惨的？然而，这就是艾拉·维勒·威尔考克斯的过去，过去如此，将来也必定仍然如此。

鲍斯威尔的天才[1]

重印在此的这些书信曾有过一段惊险的历史。那是1850年，一位绅士在波隆（Boulogne）购物时发现包东西的纸是一卷陈旧的手稿。纸张经验证，原来是鲍斯威尔写给W.J.坦普尔牧师（Rev.W.J.Temple）的信。这位牧师的后世子孙中出了一位今天的坦普尔大主教。待同一系列中其他的信件从纸商处找到后，理查德·班特雷（Richard Bentley）请人将它们编集成书，并于1857年出版，为该书作序的就是那位佚名的编者。目前新版本的序作者是塞科姆（Mr.Secoombe）先生，他猜测自己的前任是在勒凡（Levant）的最高领事法庭中任职的菲利普·弗朗西斯爵士（Sir Philip Francis）。曾有人不无道理地指出，鲍斯威尔的所有文章或多或少都有点写给后人看的意味。如果此话不假，那么鲍斯威尔的鬼魂肯定等了许久，经历了不少悬念与惊吓才盼到这一天。1857年版本一问世就受到评论家的欢迎；“《时报》拿出整整六个专栏登载关于该书的评论”；但不到两年就脱销了（据说一场大火也烧毁了一部分），之后就没有重印过，直到出现今天这个版本。由此看来，虽然有不少人喜爱鲍斯威尔，但他们从来没有读过他的书信——也因此，必定有不少人会感谢西德韦克和杰克逊

---

[1] 《詹姆斯·鲍斯威尔（James Boswell）和W.J.坦普尔牧师（Rev.W.J.Temple）书信集》。本文登载于1909年1月21日《泰晤士报文学副刊》。——原注

先生，因为他们的努力使我们能拿到这本精巧的小册子；另外，塞科姆先生也功不可没，他对主人公的介绍很有技巧、十分幽默有趣。要知道一个人假如曾得到过卡莱尔和麦考莱[①] 的名家点评，那么很可能后来的人会落得找不到一句有新意的话可说。但两位大家的结论又如此不同；卡莱尔的思路是，一方面认为鲍斯威尔身上“混杂了最低下和最高贵的品质，从头到脚不协调得刺眼”，另一方面他又努力把他描绘成一个真正的英雄崇拜者，一个散发出纯洁光辉的崇高形象。麦考莱的观点则不同，他沿用老一套的矛盾理论，结果就像我们在集市上看到的哈哈镜一样，照出来人的下肢成了螺旋状，而一张脸则成了波浪形的条纹。塞科姆先生的描述没有这么有趣，但比他们公正得多。他没有摆弄什么理论；他的长处在于研究书信；因而他可以在指出鲍斯威尔的某些“荒唐不端”之处的同时平和地谈到他有一颗“温柔的心”；他知道鲍斯威尔既是一位“了不起的天才”，又是一个“怪人”。从信中反映出来的鲍斯威尔身上的矛盾肯定不像人们以往所想象的那么突出，因为此时我们看到的是一个独立于约翰生之外而存在的鲍斯威尔，这样的一个人无疑具有比我们通常想象的丰富得多的特征。看过他的作品之后再读他的书信，就好比在宴会上见过盛装的他之后，你来到他家中小住几天，与寻常生活中的他相处；二者的效果是一样的。

这批信最早始于1758年，也就是鲍斯威尔18岁的时候；直到他去世前几个月才终止。虽然其间多年时有中断，但故事的主线还是完整的——每一页上都能看见鲍斯威尔的身影。W.J.坦普尔牧师在爱丁堡大学希腊语课上认识了鲍斯威尔；他先后在曼默德和康沃尔区的圣格鲁维亚担任神职。塞科姆根据牧师已发表的信（可惜不是写给鲍斯威尔的），描绘牧师其人“郁郁寡欢不

① 麦考莱（Macaulay），英国19世纪作家、政治家。

得志”。但他无疑是鲍斯威尔的一个理想的倾诉对象。他没有约翰生的名气，也比不上尊敬的安德鲁·厄斯金（Andrew Erskine）的风趣，但他是鲍斯威尔的同代人，在文学方面有自己的抱负，他还是一个教士。两人相互倾诉自己对“辉煌未来”的热爱与憧憬；鲍斯威尔还在曼默德“庄严的教堂柱子”前立下自己的无数誓言之一。坦普尔作为鲍斯威尔最早的知心朋友曾对他的将来作过预测，此后鲍斯威尔似乎一直认为他应当有权力知道他今后的人生去向。通信刚开始的几年中，鲍斯威尔表现得像一个绝顶聪明但没有责任感的年轻人，仿佛他的过失适足以证明他外溢的热情。他就像纽玛基特猎犬，想要自由奔跑却被套在身后的粪车拖住了步子；他是一个“可悲的傻子——十足的一个堂·吉诃德”；他的生活是“你我所知道的生活中最浪漫的”；他和那些迷住他的“妖精”们的奇遇令谁都无法想象。总之，各种力量在他身上奔走冲突，有天才的动力，也有缺陷的因素，令他时常陷入迷惑，不知该如何理清自己。他有那么多的想法，每个想法都不同寻常；他是做唐·璜，还是做约翰生与保利的朋友？或是做“亚当镇的大人物”？下一秒钟他发现自己正坐在“一间长40英尺的图书室”里写作，于是原先的想法都消失了，他决心要像“古代最崇高的心灵”一样生活。他想象自己面前摆放着对开本的文件卷宗，俨然是一个大家族的头领，本地乡间一位博学的绅士。他从来没有停止过浪漫的幻想；很难说他在其中究竟投入过多少真实感情。他结婚前和半打女人有过情事；他有过心醉神迷的时候，也经历过痛苦的煎熬；也许是她们抛弃了他，也许她们配不上他，总之他从来放不下自己那套风雅戏谑的态度，仿佛他始终意识到观众的眼睛在注视着他。“哦，我为什么要让一个苏格兰妞儿扰乱我的心呢？让我振作起来吧，朋友！我应该找一个英格兰女人才对……你不知道我将来要娶的女人有多美多优秀；也许是霍华德家族的人，或是其他名门望族的闺秀。”

也许他的自负使人们乐于和他结交？要知道鲍斯威尔的自负是一种稀有的品质。它使他保持活力，也赋予了他个性和棱角。他并不仅仅热衷于展示自己的感情，他关心的是如何通过感情的素材来揭示一个人的心灵。别人会选取的许多材料他根本不予采纳。一旦寸笔在握，他就成了一个天生的艺术家。我们甚至可以更进一步，推断他具有某种直觉，一种与他平时滔滔不绝自吹自擂的形象很不相符的品质。他仿佛有一种敏锐的直觉，意识到在他人的穷侃之下也隐藏着某种有价值的东西。“我从爵爷大人处得到许多有关他的生活各方面的素材。他说他还会亲自提供一些细节，如果我能够把它们综合起来适当发表的话。”假如你要从一个人那里得到许多有关他生活的各方面素材，你首先必须向他证明你从中看到的也正是他所希望看到的，这样你的好奇心才不至于显得无聊乃至无礼。说到底，鲍斯威尔并不满足于仅仅看到“外部世界的变化景象”；他所追寻的乃是“在书信与谈话中浮现的心灵景象”，为了这个目标他勇往直前、努力追求。他有一种罕见而美好的天赋，能够“在周围观察到上帝时不时开恩赏赐给人类的某些优秀品质，并在凝视这些杰出灵魂中获得无比的喜悦”。也许这就是为什么大多数人觉得他可爱的原因；一切源于他对生活的浪漫与激动之处的精彩感悟。

他强烈的自我意识使他的平常人生变成一场辉煌的庆典游行，每一个日子都是一次新鲜刺激的探险。如果他上餐馆吃饭，他会注意到“冰淇淋有三种”；注意到女招待长得端庄标致；注意到人们是否喜欢他，自己穿的是什么颜色的衣服。“你无法想象我迈过的路是多么奇妙，我每天都被这个大千世界的浮生百态所吸引，而一切中最壮丽的景象又数我自己，因为我蓬勃旺盛的精力使我总也听不够、看不够。”但随着时间推移，同样这份充沛的活力也导致了他的失败；他的遐想永远停不下来，他也永远无法收拢心思专心对付眼前的工作。他在圣保罗大教堂庄严的柱

子前立下无数宏愿；他发誓要改过自新、要研读经典著作；第二天就忘得精光，喝得烂醉如泥，被人抬回家中；然后“凡会思考的人所经历过的一切怀疑”都来到他头脑中，于是半夜的他清醒地躺在那儿，“满心的惶恐，只觉得自己要完蛋了”。每当这时他就告诉自己，还有像坦普尔这样高尚的人关心着自己，这成了他摆脱消沉情绪的特有习惯。他借用朋友反照出自己的优点。随着岁月流逝，而他的希望没有实现，这时他又怀疑起自己是否失去了某些别人所得到的东西。他设想过太多的可能性，以至于无法满足于仅仅实现其中的一种。和他看待其他事物一样，如今的他又感到自己的人生是一场失数。“哦，坦普尔，坦普尔，是否我们在谈话和通信中总在无休止地讨论怎么实现我们的宏伟目标?”他感叹道。也许，他总爱这样问，他身上有一种疯狂的倾向，使他一遇到困难就意志薄弱？“我为什么要挣扎?”他喊道，“我的体质确实不适合做任何工作。”那么，是否也正是他的疯狂或别的什么因素与天才相结合，使他在某些不可思议的瞬间看到周遭变换沉浮的世间一切是多么的奇妙？要充分传达出那种感觉，必须引用信中大段的话，在此仅举一例。当我们读到他关于妻子去世的信，读到他为“我亲爱的、亲爱的佩琪”而悲哀，读到柩车后面浩浩荡荡跟了19辆送殡马车的那种极尽荣光，还有他的忏悔和发自内心的痛苦与困惑的呼喊，这时我们感到，鲍斯威尔坐在那儿写下这些文字的时候，他内心具有莎士比亚戏剧中丑角的某些特点。正是这些特性，他得这个浮躁而喧闹、自负而粗俗的人能够与诗人和智者一同发出感叹：“生活何其光彩陆离!”

要说清他本人的感受如何、这种感受又有多强烈，恐怕比其他人更不容易——虽然如此，有一点是肯定的：不管是因为他妻子的去世还是因为他的整个状态确实不行了，总之那之后他的运气开始走下坡路。他想提升的希望落空了；他没有能成为一名高级律师；他借酒浇愁，越喝越多。但如果我们以为他从此一蹶不

振，从此以一种垂头丧气的形象灰溜溜地退出人生舞台，那我们未免低估了蕴藏于他体内的惊人活力，虽然那时的他已不比往日。他的眼眸中依然闪烁着好奇的光芒；他肥厚的嘴唇依旧湿润、依旧爱那么咭呱咭呱说个不停。只是从现在起他的唠叨中多了一种刺耳的调子，仿佛某根弦因为弹拨得太多而崩断了。有人偷了他的假发套，"这玩笑对现在的我来说开得太不是时候了"，不过也许这是避免不了的。他开始试探"若干个婚姻计划"，他自诩还没有丢光脑子里原先那些经典格言，于是开始追求某位巴格诺小姐。以至于坦普尔在两人奇特的通信关系临近结束阶段的一封信中不得不告诫他小心，我们可以在鲍斯威尔的回信中读到这样一句话，"您说我已意乱情迷、忘乎所以，这话太重了吧。"他最后"意乱情迷"的结局是什么？他可曾被酒精灌得失去理智，他的想象力可曾被地狱的可怖景象吓呆？是否此时一支久远的曲子回到他的心间，从他嘴角飘出？你会奇怪，一个人是带着怎样一种关切的心情来探究鲍斯威尔的所感所想；也许我们对于他就像对任何一个活着的人一样，我们相信只要观察得足够仔细深入，最终总能明白些什么。然而当我们想要表达出秘密所在的时候，我们才明白鲍斯威尔为什么是一个天才。

雪莱和伊丽莎白·希琴娜[1]

文学爱好者应当感谢多贝先生又完成了一桩耐心而谦卑的工作，此类工作只有具有真正的奉献精神的人才能克尽全功。雪莱给希琴娜小姐的信以前的确也曾被不少人看到过，但那只是私下里互相传抄而已；如今，我们高兴地看到它们得到了精美的装帧，另外，序言以及多贝先生亲自添加的注解也丰富了该书的内容。雪莱生平中又一段谜样历史从此云开雾散，变得明白实在。同样毫无疑问的是，编者对雪莱的崇敬达到了无以复加的地步。虽然这些书信的意义主要在于它们揭示了一个五六年后写出完美诗篇的大男孩的特点，但雪莱其人的性格始终是人们惊诧的焦点。虽然 1811 年的他文风累赘冗长，句子陈旧而苍白无力，但你在阅读它们时我们还是不由地产生一种微妙的感觉，那远去的一幕幕仿佛又复活了，原本乏味的人物开口说话了，乡间的体面人家还有萨塞克斯一带可敬的牧师们都活动起来，这些绅士淑女纷纷叫嚷，“什么？雪莱是无神论者?!”于是，他那原本就够浓重的人生悲喜剧从此变得更加沉重。

伊丽莎白·希琴娜是赫斯皮尔波因地区（Hirstpierpoint）的一名教师，雪莱认识她那年，他 19 岁，她 28 岁。她父亲是开酒馆的，干过（也许还在干）走私；她所有的

---

① 《P.B. 雪莱致伊丽莎白·希琴娜（Elizabeth Hitchener）书信集》，编者贝特伦·多贝（Betram Dobell）。本文登载于 1908 年 3 月 5 日《泰晤士报文学副刊》。——原注

教育来自一位名叫亚当斯夫人的女人，伊丽莎白在信中称她为“我灵魂的母亲”。希琴娜小姐身材瘦高，皮肤黑黑的，是个表情严肃的知识女性，她所追求的已超出了她周围的乡间社交圈所能给予的范围，虽然她并不是个自然神论者，也不属于共和派（尽管雪莱认定她是）。她也许是他碰到的第一个聪明的女人；她压抑、孤独、不为人所理解，她需要一个人来倾听她灵魂痛苦然而快意的挣扎。这时雪莱出现了，他没有商量地就开始了与她热情洋溢的通信；而她虽然在倾诉自己的遐想时有那么一丝迷惑和拘谨，但她无疑被他的热情所感染，在信中似乎表现得急于证明和他一样充满激情、一样慷慨大度、一样的革命。雪莱的第一封信中就预示了俩人友情的性质；他旁征博引地提到好几本书，它们带着他那种年轻人特有的热忱一本接一本飞到她面前——洛克、《克哈马的诅咒》和恩瑟（Ensor）的《国民教育》。尔后他开始批评她的基督教信仰，宣称“只有真理才是我的上帝”，结论是“请参阅恩瑟关于诗歌的论述”。如果我们能读到希琴娜写的信就更好了，因为雪莱的回信中有迹象表明，有时候她的论述超过了他的预想。“一切自然物性，”她写道，“都是和谐的，除了马；而他注定生来就要受苦，因为他是马。”还有一首《女人权利颂》，开头如下，

一切皆为男人——女人及一切！

但即使没有她的回信，也很明显，雪莱对她的思想状况并不十分关心。他想当然地以为她比他高尚；因此不必多管细节，他就把她作为一个超凡脱俗的神，向她倾诉自己惊人的发现和热烈的信念。他的诉说快而急，令人目不暇接，也难怪，那是世界第一次向文学提出一个明确的问题，而文学正给出多种多样的答案的时候。可以想见，可怜的乡间女教师这才醒悟过来，自己交上

了什么样的一个朋友；她得朝哪个方向进行思考，必须接受哪些观念；然而这一切中有一种令人振奋的东西，它奇异但不可笑，它促使她继续与他保持通信。不久，雪莱和哈莉特·维斯布鲁克结婚，新娘也同意两人继续通信。这更证实了两人的关系只能是一种精神伴侣的性质，不掺杂一丝肉体的欲念；对于他，她的身体存在只是"一堆构成了她的灵魂之寓所的物质组织"，仅此而已。再说，还有雪莱在一封信中暗中抛出的诱饵。他以他那种令人惊异的缺少人情味的语气解释自己为什么和哈莉特结婚，还恳求"他心灵的姊姊"帮他教导他的妻子。"如果您想要责怪我的话，我最亲爱的朋友，就责怪我吧（因为我结了婚）——您将始终是我最亲爱的；但即使您责怪我，我也求您怜悯我的错误。"很明显，希琴娜小姐对赞扬她思想的话是很听得进的，这样的话中极微妙地暗示了一种更亲密的关系；她的信越写越长，洋洋洒洒，颇为可观，使雪莱认为信中显示了"一个伟大头脑的雏形"。但女预言家也一直睁着一只敏锐而明智的眼睛，关注着尘世的生活（必须补充一点，这是一种十分可敬的关怀）；她很清楚哈莉特可能会嫉妒，再说她也不可能置科克菲德（Cuckfield）一带恶意中伤的谣言于不顾，而按照雪莱的请求，只听命于自己高贵的良心行事。然而悲剧迟早要来临，它可悲但真实，终将解除这段不相称的关系；一方是热情冲动的诗人，他的想象的翅膀一天天强壮起来，另一方则是一个痛苦挣扎却始终摆脱不了困境束缚的女人。这段虚幻的缘分之所以能维持许久，完全因为雪莱长时间以来只在威尔士、康柏兰（Cumberland）和爱尔兰三地之间往返，而对方则一直呆在赫斯皮尔波因，过着她那可敬的自食其力的生活。她所从事的工作是教小孩子，那就更是一项崇高的事业了；因为教育乃是"传播智识……每纠正一个错误，每启蒙一颗心灵，都是推动人类走向完美的进程中莫大的贡献"。然而，诗人的幻想很快就要遭到可怕的毁灭；霍格（Hogg）的阴谋暴露

了；可怜的雪莱比以往任何时候更需要理解，他完全转向"他几乎惟一的朋友"，在一封信中他如此称呼她，并告诉了他自己所受的打击。

他用最强烈的语气要求伊丽莎白立即加入他那如今四处颠沛流离的家庭中来；他还让哈莉特也在信中呈上她的请求（这几封信是所有信中最有意思的），以加强他的恳求。她的语气仿佛是在模仿他的热情和慷慨，只是带了些凄婉的成分。然而，一到他听不见的地方，这热情和慷慨明显地就消退下去，很快变成普通人的哀怨语调。希琴娜小姐在很长一段时间内没有表示同意，原因是多方面的；一旦同意，她就得放弃教书，放弃她惟一的经济来源，完全依赖于雪莱，同时她还要违抗父亲的意愿，面对人们的议论。但所有这些理由在雪莱充满激情的论辩面前都不成其为理由；"世间的憎恨，"他宣称，"只能令你感到厌恶，来吧，来吧，和我们一起来享受最崇高的胜利，或者是最光辉的殉道。坚持你的自由……你的笔……应当描绘杰出人物，供人民的研读和瞻仰。"不论出于什么原因，总之她最后妥协了，在1812年7月的一天登上了前往德文郡的不幸之旅。相聚之初，一切似乎都符合各自的崇高使命；波西娅（因为"伊丽莎白"这个名字在哈莉特妹妹的眼中已近于神圣）与雪莱探讨"内在激情、上帝、基督教，等等"，与他一起散步。她甚至屈尊把"波西娅"的名字改成"贝茜"，因为哈莉特不喜欢"波西娅"这个名字——"我原以为可以取一个普通一点、悦耳一点的名字"。道顿教授（Prof. Dowden）也为我们描述了当时那奇特的一幕：雪莱和这位又高又瘦、被某些人当成是仆人的女人在海滩上游逛，一起把塞了革命小册子的瓶子投进海里，一边还兴奋地呼喊着对未来的预言。回到屋里，她在他的口授下写文章，按照他的指导进行阅读。但强装出来的美德不可避免地要蜕化变质；女人最早发现对方的虚假与做作；不久，雪莱自己也转过弯来，一旦转念，他的

变化就像孩子一样快而决绝。精神的姊姊和女预言家变成了“一个褐色女魔”、“一个想法极端、感情吓人的女人”，无论如何得把这女人打发走，即使付给她每年一百英镑的生活费也在所不惜。她后来有没有收到这笔钱，我们不得而知；但据一种可信的说法是，她在一度受挫之后又恢复了理智，此后一直在爱德蒙顿过着可敬而艰辛的生活，只能通过阅读诗人的故事，尤其是回忆起自己与他们中最真诚的一个的那段浪漫“失足”而得到一些美好的安慰。

文学地理学[①]

这两本书可说属于“朝圣者”系列；在出发之前，我们似有必要考虑一下我们将以什么样的心态踏上这次的朝圣旅程。作为朝圣者，我们的动机无非有二：要么出于感情的原因，你希望从诸如萨克雷曾亲手摁过这个门铃或狄更斯在那扇窗户前刮过胡须之类的事情中获得想象力方面的刺激；要么我们是出于科学的精神，期望通过参观伟大作家所居住过的乡间，看一看环境对他有哪些影响。这两种动机经常混合在一起，顺理成章地得到满足；比如，对于司各特、勃朗特姊妹、乔治·梅瑞狄斯，还有托玛斯·哈代等作家，我们的目的能得到满足。这些小说家中每一个都可以说拥有一块自己独有的精神领地，别人根本不用和他争。乡间是他们的乡间，因为他们的诠释赋予它一种特别的面貌，也在我们的头脑中留下了抹不去的印象。于是，我们逐渐熟悉了不少地方，在苏格兰，在约克郡，在萨里（Surrey），还有多塞特（Dorset），都有；我们对它们的了解就像对那块土地上的男人女人一样深切。惟有像他们那样敏锐地感受到土地的魂魄的呼唤的作家才知道如何描写那一带土生土长的人——从某种意义上讲，也即土地的儿女。

---

① 《萨克雷的乡间》，作者路易斯·麦尔维尔（Lewis Melville）。《狄更斯的乡间》，作者F·G·基顿（F.G.Kitton）。本文登载于1905年3月10日《泰晤士报文学副刊》。——原注

司各特笔下的男男女女都是苏格兰人；勃朗特小姐对荒原亦可说一往情深，没有人能够像她那样把荒原所孕育的那一类奇异的人刻画得入木三分；可以说，小说家不仅占有那一方土地，而且土地上的人们也无不都是他的子民。如此看来，“萨克雷的乡间”和“狄更斯的乡间”的提法似有不妥；因为“乡间”一词首先使人联想到树林田野，然而你很可能在读了两位大师的多部著作之后还找不到任何证据能证明书中的世界并非全是由砾石铺成的城市街道。萨克雷和狄更斯都是伦敦人；乡间的风景很少进入他们的视野，至于乡下的男男女女——也就是乡间所特有的农人——更是几乎从不露面。不过，说一个人是伦敦人，只不过是说他不属于那种特别明确的乡间的人；“伦敦人”的称谓并不是一个归类的标签，它并不能说明这个人到底是哪种类型的人。

就萨克雷而言，这一称谓更显得荒唐；正如麦尔维尔先生所说，萨克雷是个世界公民，他以伦敦为基地四处漫游；他书中的人物自然而然也是世界公民。“人，而不是风景”，麦尔维尔先生指出，“构成了他所致力表现的对象”；因为他所采取的题材是如此广大、如此丰富，所以任何一个人如果想要瞻仰萨克雷走过的足迹，他惟一的办法就是以伦敦这个大世界作为朝觐的范围。然而，即使来到伦敦城里，也就是《名利场》、《朋代尼斯》（Pendennis）和《纽考姆一家》（The Newcomes）的所在地，你要想找到确切的神龛所在，奉上你的香烛，恐怕也不是件容易的事。萨克雷并不考虑这些虔诚的崇拜者的心愿，他的故事中许多地点都很模糊。他提供的与其说是具体哪条街道或哪幢房子，不如说是整个一带区域；虽然我们被告知他很清楚贝基（Becky）和纽考姆上校，还有朋代尼斯的住所，然而照片上那些真实的房子还是让我们的想象大失其趣。把这些不朽的人关进砖墙之间令人觉得是一桩不必要的罪过；他们长久以来安住在我们头脑所想象的房子里，我们不愿意他们搬出去。如果跟着萨克雷走，那么不管

到哪儿，都不会有这种危险；当然，我们也许会认为，看一看他写作时所住的房子、他视线所及的环境，会增进我们对他和他的作品的认识。然而这里要再次提醒一下，我们必须注意选择。卡尔特修道院（Charterhouse）和法学协会（the Temple），杰明街（Jermyn street），还有杨格街（Young street）和肯星顿，这些都是真实意义上的萨克雷的领地，那里不但回荡着他的足音，而且回荡着他的精神；那里是他诠释过、描绘过的地方。但如果你要跟随萨克雷到爱尔兰、到美国，走遍欧洲大陆，而且在旅途中始终保持兴趣不减，那你非得具备无边的想象力，或者你的大脑能够从伟人用过的靴子和雨伞中看出神圣的意义来，否则你绝对不会喜欢这样的旅行；而当最后来到波朗普顿市（Brompton）昂斯洛广场（Onslow square）第36号时，连最虔诚的朝圣者也会觉得难以跪下他的膝盖。

关于狄更斯，如果我们出于对分类学的热爱，把他称为“伦敦佬”（Cockney），也许倒是比把萨克雷叫做伦敦人来得恰当一些。我们可以绕伦敦城画一道明确的界线——甚至可以把范围缩小至某几个区——如果我们想要标出他的势力范围的话。已故的基顿先生（Mr.Kitton）在他的书中从事的正是这项工作，我们必须指出他的研究受一种不必要的热情的驱使，以至于所提供的内容过于详尽细微，流于琐碎。诚然，他的书一开始就出现两三张普茨茅斯（Portsmouth）和恰塞姆（Chatham）的照片，而后他要求我们想象狄更斯小时候站在圣玛丽街第十八号的顶楼窗前仰望星星的样子。作者还向我们保证狄更斯那时候很喜欢与姐姐和保姆去恰塞姆附近的田野散步，这样的散步有过好多次。全书充斥了类似的细节，它们压迫着我们的想象力，使它不堪重负，直到狄更斯进入最后的安息之地才得到轻松。麦尔维尔先生就聪明一些，他知道要舍去“101处次要细节”，只选取那些他认为最重要的内容——读者很可能以此为基础再作进一步的取舍。但

基顿先生不同，他的脑子是个独特的储藏室，在那里关于狄更斯的材料一应俱全；他要让我们充分地享受他的惊人细致的研究成果。他不但对狄更斯居住过的每一处房子了如指掌，还知晓作家在夏天租住过的各地的房子；他告诉我们狄更斯似乎喜欢“有半圆形门廊的房子”，他仔细描绘狄更斯住过的小旅馆的房间，还有据说他曾喝过的杯子，他坐过的那把“硬木椅子”。如果跟随这样的向导，那么本次朝圣可谓是严肃认真到家了；然而我们怀疑旅行者在旅程终点对狄更斯及其作品的认识与起点相比究竟能有多少提高。书中最生动、最有价值的部分在于描绘了狄更斯年轻时住过的几处地方，那时他还没有成名，还没到买得起“一流的、惊人豪华的宅第”（作者语）的地步。这些住所位于坎姆顿区（Camden town）阴暗肮脏的小巷子里，旁边就是债务监狱（Debtor’s Prison）。狄更斯正是在那儿的生活期间充分领略了人生的某些景象，并将这些景象出色地再现于他后来的作品中。确实，他的这些早年经历读来很像《大卫·科波菲尔》的初稿。也许从来没有人能像他对伦敦有如此深切的认识，也没有人能带着他这样的第一手经验来描绘这里的街道生活。当然，他并不真正喜欢独自一人的生活。出于认真负责，他也到乡下旅行过几次，目的是找寻当地生活的色彩，但一找到能适当描绘这种色彩的字眼，旅行对他就失去了意义和用途。他来到海滨度假消夏，在伦敦他也先后住过不少地方，但离开之后一点印象也没留下。的确，本书中堆砌了如此多的细枝末节，以至于读者只能重新回到狄更斯自己的作品中去找寻他对作者的地域背景的印象。

话虽这么说，然而我们也许不得不承认这种情况是不可避免的。作家的地域背景乃是存在于他自己头脑里的领地；我们若想把这些虚幻的城市变为真实可触的砖墙瓦房，我们的希望很可能遭到破灭。在那个世界中，无须路牌的指引，无须求助于警察，我们认识每一条大街小巷，我们还可以向路上的行人打招呼而无

须旁人的介绍。说真的，没有比这更真实的城市了——因为它是按照我们所喜欢的样子构筑起来的，既为了我们自己，也为了别人。如果硬要把它与现实中的城市对等起来，就等于抹杀了它一半的魅力。同理，逝去的伟大作家也以他们各各不同的面貌来到我们脑海中，他们的形象比任何血肉之躯更真实、更持久。在所有书中，如果有哪本书企图让我们相信伟大作家之所以曾生活于这个世界上，是因为他们曾在这间房子或那个屋子里住过，那么这本书是最没有存在的理由的。因为萨克雷和狄更斯早已抛却了世间的寓所，他们毫无疑问，活在我们的心中。

河流与森林[1]

我们身上无疑都潜藏着某种根深蒂固的对名人的崇拜心理：一提到文学爱好者的字眼，我们脑海中就浮现出一个身披长袍的身影，他热切而渴望的眼睛仰望着某扇大门上的匾额，同时让自己那贫血眩晕而温顺的大脑想象出约翰生博士的形象。然而，我们必须坦白承认，这样的事我们自己也做过不下十次，也许是偷偷摸摸做的；还专门找一个天气阴沉的日子，以免惊扰逝者的魂灵。尽管如此，我们还是每每得到一些真正的乐趣与收获。我们在经过伟大作家的门前时无法不停下来，朝门里多看一眼，并尽可能地想象屋子里再加进他的猫和狗、他的书籍和书桌是什么样子。我们可以为这种心理辩护说，我们是被作家无比的个人魅力所征服；从抑扬顿挫的句子中我们分明听到他真实的声音；每一页上更是恍然浮现着他的音容笑貌，连他的鞋子也不同寻常，磨损的是这一侧，而不是那一侧，这可不是无聊，而是重要的发现。在此我们指的是文学爱好者；当然也可能存在军事爱好者、医学爱好者或法律爱好者之类，但我们以为，他们从崇拜的人物所穿过的旧靴子中能看到的无非是一张旧皮革，此外什么也看不到。

与我们想象中的文学爱好者相比，爱德华·托马斯

---

[1] 《一个文学朝圣者在英国》，作者爱德华·托马斯（Edward Thomas）。本文登载于1917年10月11日《泰晤士报文学副刊》。——原注

可说一点也不相像。他热爱英国的土地，也热爱英国的文学；他肚子里储藏了大量有关他所热爱的文学大师的生平事迹，足以使他在漫游他们所住过的地方时自然地想起大师的身影，并猜想他们的作品中是否能找到这些地方的痕迹。有人反对说大多数作家没有特定的地域背景，对此托马斯从多方面予以出色的反驳，他所提供的许多论述富有洞察力、发人深思，因为它们反映的偏爱与喜好来自一颗丰富的头脑。我们无须对他抱有防范心理，虽然我们得承认，当发现书中将英国各地分别划为诗人们各自的领地时，我们确实紧张了一阵子；不过不要紧，书中没有一丝诸如“可以想见”或“毫无疑问”之类的推理。

相反，诗人和地域背景之间的联系在本书中是依据最有弹性、最符合人性的原则建立起来的。如果到末尾时读者发现诗人其实并不出生在那一带，甚至也没有在那儿居住过，或者很有可能他在写作时脑子里也从未想到那个地方，那么作者也会把这种忽视解释为该作家的一个特点，和他在其他方面的敏锐感觉一样反映了他的特征。比如，布莱克（Blake）在本书中被划为伦敦及城郊一带的诗人；固然，他作为一个人总得有个住的地方，而他确实是住在伦敦，有时也住在波诺（Bognor）附近的费尔芬姆（Felpham）。但读者没有理由认为站满天使的树只有在佩克汉姆一带才见得到，同样，读者没有理由相信那“每天清晨拖曳晓日出山”的老牛只有在萨塞克斯的田野上才见得到。“自然景物总是削弱、压抑，乃至扼杀我的想象力，过去如此，现在仍然如此！”诗人如此写道。这话也许会令那些决心给诗人贴上标签的专家头疼不已，但托马斯先生却因此而受启发，写出一段极为有趣的评论，剖析这句话揭示的是怎样一种心态。不管怎么说，我们每个人都有个居住的环境，不论在乡下还是在城里，一个对环境漠不关心的人比关心环境的人无疑更为奇特。就探索布莱克的思想而言，这是一个很好的切入点。

不过，托马斯先生也让我们看到，诗人是一种极为捉摸不定的类型，他们大多数人确实表现得如同鸟儿和蝴蝶一样爱在某个特定的地方流连忘返。你会发现雪莱总是徜徉于水边；华兹华斯（Wordsworth）总是在山间漫步；梅瑞狄斯（Meredith）的活动范围则从不出伦敦周围60英里以外。马修·阿诺德呢，虽然时不时爱到泰晤士河边走一走，但正如托马斯先生在一篇评论中所说（类似的评论有多篇，使他的书读来倍觉情趣盎然），阿诺德从最根本上来讲应该算是一位田园诗人，一位寄情于精致优雅的田园景致的诗人。

我熟知这里每一道小坡；除了我还有谁？

“这一句诗就把山水田野缩微成了自家的花园”。他指出，阿诺德的乡间背景“有种寓言式的单薄感”，“仿佛它只是作为逃避‘喧闹人世’的象征之地而存在”。的确，如果我们对安诺德的诗歌作一番俯瞰，就会发现整个背景似乎由月光下的一片草坪构成，一只夜莺在雪松的枝叶间凄精低婉地吟唱着，倾诉着人类的哀伤。不过要把济慈背后的山水风景归纳为地图上的某个地点可就难多了。与其说他是某个地域的诗人，不如说他更像一位季节的诗人。托马斯把他归在伦敦及近郊的一类诗人中，因为他生活在那一带。济慈和大多致诗人一样，以描摩环境及各种见闻作为起步，但那只是初人门者的练笔，很快他就“厌烦了纯粹的景物描写”。最后他写下了英语世界中最英的一些诗作，说它们“最美”，因为虽然很多诗歌因其精确细致的描绘而闻名于世，但最美的描写还致那些最朦胧、最不精确的描写，它再现的是诗人闭上眼睛所看到的景象，那是景物与心情交融、物我一体的境界。当然，据我们所知，这与丁尼生的方法很不一致。丁尼生的方法是不断筛选，直到找到一个完美的词，正好将花朵和云彩的颜色

与形状定格于其中，一分不差，丝丝入扣。这种办法产生过许多脍炙人口的诗句，它们展现了工笔画般的细致技巧，其效果和前拉斐尔画派（Pre-Raphaelite）作品中对鸟巢与草叶边的精细勾勒有异曲同工之妙。当我们凝视秋日中飘零的落叶，我们也许会想起丁尼生的诗，他给予我们的正是我们所想要的那个词，“秋林萧瑟中点点飞舞的金色”（flying gold of the ruin’d woodlands）；但如果想要感受整个秋天的精神，我们还得从济慈那里寻找。他有的是神韵，而不是细节。

即便如此，最精确的诗人也很有可能出现不够精确的时候，如果当时的条件要求他如此；因为大多数情况下，他的主题都是为了凸现某一瞬间的生之景象或某一刻绝美的幻影，所以我们虽然看到他笔下有冰冻的河流、有西风、有城堡废墟，但它们都是为了配合他的心情与感觉而选用，并非纯粹为了它们自身。有时，托马斯先生所说的“英国的感觉”涌上我们心头，令我们想要寻找最好地表达这种感觉的文字，这时我们最好从小说或散文中寻找——比如伯罗（Borrow）、哈代、勃朗特姐妹、吉尔伯特·怀特（Gilbert White）。其中犹以哈代先生和艾米莉·勃朗特所表现的乡间气息最为特别、最为出色，认真探讨起来恐怕可以写一卷书。我们可以毫不夸张地说，这两位作家也许为后来的小说发展铺平了道路：人物将在小说家的笔下获得一种崭新的面貌，小说家将不再像从前那样害怕背上不符合现实的罪名，也不必再那么孜孜于记录人物唠叨了些什么，这些喊喊喳喳的对话在今天看来固然使我们木偶般的人物似乎生动起来，但这种生动是暂时的，不能持久，大多数人物过后都消逝得无影无踪。让我们透过半闭的眼睛，想象一下两位作家的作品的整体留给我们的印象，我们似能看见威塞克斯和约克郡荒原的辽阔景象，在那方土地上生息繁衍的人们似乎都带上了它那粗糙宽大的轮廓。这并非赞扬两位作家擅长描写；当然他们可能是有一些段落描写，其语言十

分出色，但我们所指的是一种深深地揉进语言的纹理之中，将各个部分融为一体的那种气韵。罗斯金的描写文字可说简洁、纯净到了完美的地步，但我们注意到托马斯没有引用；这省去的一笔，我们以为十分明智，它令人满意地展示了这位文学爱好者的个性特点。我们还真的很少读到比这本书更好地表现了英国的感觉的书。书中没有敷衍了事的地方，也没有因循守旧的老一套，托马斯先生只是把他真实的感受和他觉得有趣、有特点的发现一一娓娓道来，他让我们看到了真实的田野和道路；也让我们真正地看到了诗人；读完这本书之后没有一个人会感觉不到他对作者的友情和敬意。

海华兹，一九〇四年十一月[①]

我不知道人们不辞旅途奔波就为了瞻仰名人故居，这种行为是否应被视为感伤情调的表现。与其跑到卡莱尔在切尔西的隔音房子里钻研他的手稿，不如坐在你自己书房的椅子里读他的著作。如果由我看守纪念馆的大门，我会对游客设一场关于弗雷德里克大帝的考试来取代门票；只不过这样一来，纪念馆没多久就该关门了。只有当伟大作家的故居或故居所在地对我们理解他的作品有所帮助时，我们对它们的好奇心才值得考虑并加以满足。不过，你若想瞻仰夏洛蒂·勃朗特和她妹妹们的故居及故乡的话，这一条件是完全具备的。

盖斯凯尔夫人所写的勃朗特生平传读后给人一种印象，仿佛海华兹（Haworth）与勃朗特一家有种解不开的关系。海华兹有着勃朗特一家的影子；勃朗特一家的身上也有着海华兹的影子；二者相互契合，就像蜗牛和壳一样互为表里、紧密相依。环境究竟对人的影响能大到什么程度，这问题也许不该我来问；从表面看，环境的影响是巨大的，但假设那个有名的教区设在伦敦的一个贫民窟里，比如怀特教堂（Whitechapel）一带的陋巷中，是否就一定不会产生像约克郡荒原所产生的效果？这个问题值得提出并加以考虑。然而，我这等于取消了

① 本文登载于1904年12月21日《卫报》。这是弗吉尼亚·伍尔芙发表的第一篇散文。——原注

自己参观海华兹的惟一理由。不管道理上是否讲得通，总之我最近的一次约克郡之行的主要目的就是探访海华兹。在作了一些必要的安排后，我们决定利用第一天的时间去参观。那几天，一场真正的北方的暴风雪刚袭过荒原。如果等天气完全好转，那就太冒险了，而且也显得我们胆子太小。我知道对勃朗特一家来说，阳光灿烂的日子是非常稀少的；如果挑一个好天气去，就应该考虑到50年前的海华兹很少有晴朗的日子，我们等于是为了舒适而抹去了风景中一半的阴影。不过，能够看一看海华兹的暴风雪对附近的塞特尔地区（Settle）有什么影响，倒是一件挺有趣的事。于是我们出发了。无疑，我们穿过了一片充满生气的土地，可以把它比作一块巨大的结婚蛋糕，顶上是微微起伏的一层糖霜；大地在初雪之后一片喜气，使人想起这个比喻。

Keighley——读作Keethly（基斯利）——这个地名在盖斯凯尔夫人写的传记中经常提到；它是一个大镇子，离海华兹四英里，夏洛蒂时常去那儿采购一些比较重要的物品——她的结婚礼服，也许，还有我们在勃朗特纪念馆里透过玻璃见到的那双小布靴。这是一个工业大镇，一切都显得那么坚硬无情，机器咔哒咔哒响着，是它的工业不息的脉搏。总之，它和别的北方小镇没什么两样。怀着感伤情调而来的旅人在此找不到多少消遣，我们惟一的消遣是想象夏洛蒂那纤细的身影，想象她裹着薄薄的披风匆匆行走在街上，不时有壮实的行人不客气地把她挤到沟边上。这里还是她那个时代的基斯利，令我们多少感到一点安慰。快到海华兹时，我们的兴奋开始变成紧张不安，那几乎是一种痛苦的感觉，仿佛我们要去见一位多年不见的朋友，也许她已不复当年的面貌——照片上、图画中的海华兹给我们留下的竟是如此清晰的印象。我们来到山谷，两边的坡上就是蜿蜒而行的村庄，向山顶望去，俯瞰整个教区的就是那座有名的教堂的椭圆形尖塔。那，就是我们前来拜谒的圣地。

也许因为我的印象中带有同情的成分，但我认为肯定有某种原因，使得海华兹给人第一面的印象绝不是阴郁，而是一种从艺术角度来讲更糟糕的感觉，那就是邋遢和平庸。房子用黄褐色的石头砌成，可以追溯到18世纪初。它们一小片一小片地沿着山坡往上爬，各小片相互间隔开一段距离，因此小镇不是密集地聚成一团，而造成一种四处漫延的感觉，像是五指张开，盖住了一大片似的。依山而上有一溜房屋，它们簇拥着绿树丛中的教堂和牧师住宅。来到山顶，勃朗特的崇拜者会骤然间心跳加快。教堂、住宅、勃朗特纪念馆、夏洛蒂教过书的学校，还有布朗威尔(Branwell)喝过酒的"公牛酒馆"都在那里，相距不过几米。纪念馆中的收藏无疑都很暗淡陈旧。这些东西不应该放在这种死气沉沉的地方，但若是不保存在这里，多半便只有湮没的下场。所以我们还是应该感谢有关人员的工作，他们使得许多极有价值、值得长久保存的文物保存至今。其中有她的亲笔信、铅笔画，以及别的一些文献。但最令人感动的——你都被感动得忘了敬畏——是一只盒子，里面装着去世的女人的个人用物，衣服，还有鞋子。这些东西照例是先于用过它们的那个躯体而消亡，如今却是由于它们的存在（虽然它们是那么寻常、那么不经时间的磨损），使得作为女人的夏洛蒂·勃朗特复活了，而她作为伟大作家这一难忘的事实倒是被忘记了。她的鞋子和薄纱裙子比她还长寿。另外还有一件东西也令人激动：艾米莉的小橡木凳子，她常常一个人提着它在荒原上散步，有时就坐下来，不是写点什么（据说如此），就是想点什么，也许她所想的比她写下来的更美？

至于教堂，当然从勃朗特时代以来早已新修过了（只除了塔的一部分），但墓地却保持原样，依然那么引人注目。旧版本的传记封面上有一张小图片，点出了书的主题；到处似乎都是坟墓——墓碑从四面八方密密层层地排列过来；你脚下踩过的石板上也刻着死者的名字；坟墓肃穆地侵入到牧师的花园中来，而他

的住宅仿佛是一片死寂中的生之绿洲。这可不是艺术夸张，你且看：石碑好像直冲着你拔地而来，高高地，笔直地，向你逼近；就像一行行、一列列的士兵似的。连一块巴掌大的空地也没有；说实话，空间的利用经济到这种程度，是否对死者不太敬重。从前，一条石板路（看来像是墓石铺成）从牧师住宅的前门直通到墓地，中间没有围墙或篱笆隔开；花园几乎成了墓园的一部分。但勃朗特的继任者们希望在生与死之间划出一定的间隔，他们筑起篱笆，栽了些树，如今它们已把花园隔开。宅子和夏洛蒂在世的时候一模一样，只是新添了一侧厢房。你只消闭上眼睛，就看见那方方正正、跟盒子一样的房屋，材料用的是从山后荒野里采来的那种丑巴巴的黄褐色石头，夏洛蒂就在这里出生、长大，最后也在这里去世。走进里面，变化自然很大，但还能认得出各房间原来的样子。这是一幢普通的维多利亚中期的牧师宅第，没有任何出奇之处，虽然它曾出过天才。惟一能唤起好奇心的是厨房，现在已用作休息室，勃朗特家的姑娘们曾在此一边来回走动一边构思作品。另外一个比较引起游人兴趣的是楼梯旁一处阴暗的长方形小角落，当初艾米莉就把她的狗赶到这里圈起来，狠狠地揍了一顿。此外，整幢房子显得空荡荡的，和一般的牧师住宅没什么区别。承蒙房子现主人的好意，我们得以入内参观；如果我是他的话，大概早就想把这三个著名的鬼魂驱赶出门了。

还剩一个地方没看：教堂——夏洛蒂常去做礼拜、在那里结的婚、最后也葬在那里的教堂。她生活的圈子是很狭窄的。这里虽然星移物换，仍有几处遗迹讲述着她的生活轨迹。首先映入眼帘的是一块石碑，刻着她家族几代人的姓名，孩子与父母亲的名字——它记述了他们的出生与死亡。名字一个接一个，他们相继去世，中间没隔几年——先是母亲玛丽亚，接着是女儿玛丽亚，然后是伊丽莎白、布朗威、艾米莉、安妮、夏洛蒂，最后是年迈的父亲，他比其他人都活得长。“死亡的痛苦在于罪（与神的永

远分离），法的力量使我们克服罪，但最终感谢神通过我主基督赐予我们以胜利”——刻在他们的名字下的这段铭文是有含意的；无论生活的挣扎是多么艰辛，艾米莉，尤其是夏洛蒂，通过奋斗终于成为胜者。

伊丽莎白女王的少女时代[①]

弗鲁德在他的传记结尾处有一段令人难忘的话。在准备对这位了不起的女王进行全面总结和评价之前，他要求我们认真想一想，成为一国之王究竟意味着什么。作为君主，他们的各种不甚高尚的念头"纷纷从心底升起，要求得到满足……它们拒绝被锁在政治家保密柜的抽屉里。"他们不能袖手旁观，必须永远处在行动之中。他们的职责像影子一样紧紧地缠着他们。即使在死后，他们的言行还活在人们的记忆中，还得接受人们的审视，这样的审视恐怕很少有人会乐于接受而不会反感。发出这番警告之后，他开始着手把人们原先加之于伊丽莎白身上的种种美德一层层剥离下来，最后只剩下她那非凡的勇气。这恐怕是我们在评价历代君王时，他们中大多数人或多或少必然要经历的一个结局。人性，一旦放到王位的宝座上，似乎经受不起由此带来的巨大扩张。只有最早的国王得到"好人"的称号，他们的核心品质乃是勇敢。后来的君王变得越来越复杂，越来越堕落、愚蠢、充满偏见。虽然如此，王族生活始终以其壮观非常的景象成为人们惊叹的焦点。光是外表的豪华就够令人惊异的了，但远为奇特的还在于透视其中最出色的一位角色的内心世界，看到内中作为一个普通人的挣

---

① 《伊丽莎白女王的少女时代》，作者弗兰克·A. 蒙比（Frank A.Mumby）。本文登载于1909年12月30日《泰晤士报文学副刊》。——原注

扎，那是一只被卵石压弯了身躯的蚂蚁，它背负着同伴们压上去的超常的重荷。要认识这样一个人是很困难的，因为这种人必须永远遵循一种非同寻常的行事方式，我们只有在一些极为罕见的瞬间才能瞥见他们作为个人的真相。至于其余的部分，读者就只能靠自己的想象了。在本卷伊丽莎白女王私人书信集的序言中，雷特先生还列举了另外一些令研究这些早期文献的学者们头疼的问题。信中语言累赘冗长，格式繁琐，和我们今天的语言有很大区别；他们有一千种说谎的动机，即使他们想说真话也不见得为形势所容许。但尽管障碍重重，“有一点是真实无疑的，”他写道，“历史的精髓就藏在这些书信中。”所谓精髓，这里指的是某位女人的性情，她从 25 岁起统治英国，她的性格和品质主宰了伊丽莎白时代的宏伟扩张。如果我们能够对她的本质以及塑造了她的环境有所认识，那么我们对历史的认识也将更进一步；蒙比先生（Mr. Mumby）在这卷书信集中至少为我们提供了一个绝好的机会；他把创造了历史的原材料原原本本地展示在我们面前，并以尽量简短明晰的语言给出了一些必要的中间环节。

故事从一开始就十分凶险奇特。她出生伊始就成了亲属的仇敌——因为她的出生，她的同父异母的姐姐身份被贬，宅第被剥夺。三年后轮到伊丽莎白自己被黜，她没有母亲，由一位保姆照管。这位保姆自己也承认不知道该拿她怎么办。她写道，公主几乎没什么衣服，而且对一个出牙极慢、牙齿却长得奇大因而老是患牙疼的三岁孩子来说，天天去御膳处吃晚饭也不是件好事。“因为一到那儿，她会看到各种各样的肉食、水果和酒，要阻止公主殿下不去碰它们可真不是件容易的事。”她的第三任继母凯瑟琳·帕尔（Catherine Parr）首先注意到她、并鼓励她学习。这时的伊丽莎白 11 岁，她表现出“对一切美好学问的极大热情”，还献给帕尔一首题为《罪人心灵之镜或玻璃》的翻译诗作。考虑到她所受到的各种束缚，我们也许可以推论，伊丽莎白是个非常

早熟、有点自命不凡的孩子。她的早熟有时不那么令人愉快。14岁上，她已成熟到和她继母的丈夫托马斯·塞莫调情的程度，她把这当了真，还到处跟别人说，结果给所有有关的人带来了麻烦，最后自己也丢尽脸面。不过，虽然据她保姆说她是够大胆的，但想一想，一个姑娘在那样的年纪就不得不把自己的感情袒露在堂堂的贵族议事会面前，接受他们的审判，也是够可怜的。她收起感情，退居到哈特菲德。在那儿，她的自负促使她朝惟一可行的方向努力出人头地。一直担任她的辅导老师的大学问家威廉·格林多尔（William Grindal）和罗杰·艾山姆（Roger Ascham）都预言"这个贵族孩子"将来能成大器。她过完16岁时，艾山姆对她的学习成绩评价极高，说她的法语和意大利语讲得跟英语一样好；还会说一口流利的希腊语和拉丁语；她读过西塞罗、利维和索福克勒斯的作品；她喜欢的行文风格是"简洁得体、明晰中见优美"，她也"十分喜欢比喻"；以她那个年龄而言（她的老师的话），她衣着朴素，不爱穿得"花枝招展、珠光宝气"的。这是她成长道路上的一个新阶段。她出色的教育足以把她与同类的其他女孩子区分开来，除了五六位贵妇人，像格雷家族（Greys）和塞西尔家族（Cecils）的女子，她们也是多才多艺。

当玛丽登上王位之后，伊丽莎白不得不运用起教育所给予的她的全部智慧和镇定，制定决策，使自己"这条小船"坚持在两个对立党派之间的"惊涛骇浪中"穿行前进。清教派对她的拥护使她成为女王的眼中钉，直接威胁到她的生命安全。她的一举一动都受到监视；怀亚特（Wyatt）的密谋暴露后，女王受到很大震惊，以至于她敢于不顾民愤，把伊丽莎白关进伦敦塔（the Tower）。接下来的三年足以使她养成一生都在说谎的习惯。然而那段不幸的记忆所带给她的苦涩回味也足以在她心中培植起此生惟一"持久而真实的情感"；弗鲁德先生认为，当数年后那位苏格兰人的女王被送进伦敦塔里，伊丽莎白向她表现了真正的同

情与怜悯。"冷漠而不动感情"，这是伊丽莎白最经常遭人批评的缺点，也是一个才智出众的女人身处密探包围之中自然而然采取的安全策略。永远都在思考，绝不轻举妄动，这是惟一安全的原则，但这同时也使人们极难认识她的真实感情。曾有人希望为这位非凡的年轻女人添上柔情的一笔，说她很喜欢儿童，她在伦敦塔花园里散步时喜欢和一个四岁的小孩逗着玩，小孩还送给她一束鲜花。然而马上就有人怀疑，她的动机根本就不是出于温柔的爱，在鲜花中夹藏着一封来自考特奈（Courtenay）的密信。也许这是件小事，但我们就是依靠生活细节来建立起对一个人性格的认识，因为在大事中所能反映出来的个性是十分有限的，远不如小事能说明问题。在缺乏细节的情况下，我们在多大程度上依赖于传说为历史人物添油加彩？这也许是个有趣的问题，但在此我们还是得到了一些较为明确的关于她的长相的说法：她高高的个子，黑黑的皮肤，眼睛很漂亮——"尤其是她的手很美，她常常给人看她的手"。她喜欢听人们说她长得像她父亲，因为"她为她父亲而自豪，以他为荣耀"。有关她的风度仪态，她很可能属于散慢、爱争论的类型，并且"出于自负"，她坚持用意大利语跟意大利人交谈，也因为她的意大利语比玛丽说得好。

就这样，才23岁她已是一位出类拔萃的人物，她的才智、她"聪明而审慎"的言行给维也纳大使留下了深刻的印象，也对她姐姐构成了永远的威胁。本书所收集的信中最有趣的是贝丁菲德（Bedingfeld）写的一些信，有关她在伍德斯托克（Woodstock）的监禁生活，这些信看来弗鲁德从没读过。从信中看，亨利·贝丁菲德爵士根本不像人们常说的那样虐待她，相反，他十分讨厌自己的任务，并尽自己的可能来帮助她。但伊丽莎白是个难对付的囚徒，她非常警觉，她不高兴时会变得很沉默，有时甚至让你"极端的不愉快"。她一副十足的王家气派，让你觉得不宜去限制她。她没有任何事情像，只有给《圣经》绣封面，在

窗玻璃上划几行哀怨的诗歌；她提出要看书，要一本西塞罗的作品和英语《圣经》；她要自由走动，要求给枢密院写信诉说她的不满。亨利爵士不得不从各方面多加防范；如果一个仆人送来“一尾鲜鱼……两只野鸡作为礼物”，和这里的仆人聊得时间长了，他就会感到不安。有时她会向他“发号施令”，口气是如此的不容违抗，亨利爵士不得不违反规定，不仅给她纸笔，还按照她的口述为她代笔，虽然他的拼写非常糟糕——这一切都因为公主“说她从来不亲笔写信，只通过秘书致函大人阁下”。他提出伍德斯托克在冬天不宜作为居住之地，风雨会从墙缝中侵人，村民们也已开始对驻扎在此的士兵们产生怨言。很明显，他希望能尽快摆脱她。

三年后玛丽去世，此时在英国找不出第二个像伊丽莎白那样年纪轻轻就已饱经风霜的女人了。她经历过爱，也看到死神与自己擦肩而过；她已学会怀疑每一个人，学会让人们在她面前倾轧谋划而不掺和进去。她的才智已训练有素，能够从容对付复杂的论争；同时对华丽的装饰她也喜爱有加。她的贫困教会她囤积金钱，并暗示人们给她送礼。总之，她的教育和她惊险的经历已为她造就一副冷酷而坚硬的感情盔甲，盔甲下面是她那颗无敌的勇敢的心。就这样，盛装华服、深不可测的她驶过加冕日的伦敦；路上经过道道拱门、金字塔和喷泉，孩子们向她唱着欢迎的颂歌；一片片薄薄的雪花在她身上飘落，但宝石和黄金的硬领分明透过一片白色闪耀着光芒。

《一位宫廷女侍的日记》[1]

夏洛特·贝莉小姐（Lady Charlotte Bury）是第五代阿格尔公爵（Duke of Argyll）的女儿，当她于 18 世纪末初次来到伦敦时，她的美貌和才智使她迅速成为伦敦城的舆论中心。但她满脑子尽是浪漫的想法，她不愿意和英格兰富有的贵族联姻，而宁可嫁给同族的杰克·坎贝尔（Jack Campbell）——一个英俊的“好小伙子”，虽然他很穷。他们大部分时间住在爱丁堡，夏洛特夫人成了那儿文学圈中的女王。她自己也写诗，并且不时得到沃特·司各特、C.K. 夏普（Sharpe）和蒙克·路易斯（Monk Lewis）的赞美。然而家庭的境况从来没有让她轻松过；九个孩子先后降生，然后，在她 34 岁上，丈夫又去世了，留下一大堆孩子靠她抚养。以她的阶层和关系，自然是到宫廷中谋一职位。她的性格又驱使她为威尔士王妃（Princess of Wales）效劳，因为她长期以来很同情这位王妃，虽然王妃那时处境不佳，和丈夫早已分居，与王室的关系也很疏远。从那时起，夏洛特夫人开始记日记，本书中重印的就是她的日记，只是省略了一些不必要的部分，同时加上了许多人名，这些人名在以前的版本中编者出于谨慎，一律用“——”代替了。总而言之，本卷书的篇幅足以令人望而生畏，要不

---

① 本书作者夏洛特·贝莉（Lady Charlotte Bury）。编者 A. 弗兰西斯·斯图亚特（A.Francis Steuart）。本文登载于 1908 年 7 月 23 日《泰晤士报文学副刊》。——原注

是考虑到它们保存了乔治时代平淡乏味的文风，我们也许会希望夏洛特夫人克制一下自己的感想。“那些转瞬即逝的心灵激情的勃发，只有极少数人能感受到，并且除非在性情相投的人之间，否则它不会持久”，而今这种激情的勃发（继续套用她的比喻），等于落到贫瘠的土壤中，评论家的冷言批评更是使它枯萎凋零。

威尔士王妃的宫廷，如果它有资格称为宫廷的话，是一个毫无舒适可言、与宫廷称号极不相称的地方。王妃在肯星顿（Kensington）和布莱克西斯（Blackheath）维持着十足的王家排场，但她始终遭遇着来自大贵族的傲慢无礼，而她靠不时来一场不负责任的大发作以显示她对他们的彻底轻蔑。比如，她正和侍从们端庄地行走在肯星顿花园里，忽然她“一转身从一扇小门中冲出去，穿过整个贝斯沃特（Bayswater），然后沿帕亭顿运河（Paddington Canal）一直走下去”，沿途经过每一户人家她都要问有没有房子出租，还为自己独出心裁的做法而大笑。旁边一些体面绅士对她和她的随从们做出很尊敬的样子。但一俟他们离开，她就会“感到心里去了一块重物”。“她说太没劲了，”夏洛特夫人记道，或者引用王妃本人一口土腔的话，“我的上帝！辣（那）个人是全棱（能）的上帝让生下来的最没劲的人了！”“是啊，的确如此，”道学家会接口说，“好的圈子总是显得乏味。”布劳亨和卫特布莱德不断拿文件来让她签署，提出种种建议劝她遵从。他们无休止地讨论该采取什么策略，讨论她是否应该去听这场歌剧，讨论她应该接受摄政王提出的条件还是应该挺身而出争取自己的权益；而她总是爱心血来潮地做一些事，扰乱谋士们的预先规划，而这些规划，夏洛特夫人猜想恐怕并非完全不掺杂谋划者的私利。在无聊的晚餐桌上，他们一遍又一遍地谈论她的错误；当这个话题实在令她不能忍受的时候，她开始讲她看过没看过的书，或者讲一些丑闻，巴望某些人死掉，或者她开始尖声大嗓地唱歌，因为她喜欢幻想自己是一个杰出的上流社交圈的中

心。夏洛特夫人从一开始就很觉痛心，虽然她那颗善良易感的心常常被这位可怜的贵妇人的痛苦所感动——她猜想王妃是由于痛苦才变得这么浮躁而歇斯底里。同时，她也明智地看到，在这种惨状中如果稍稍作一些好的调整，会有不可估量的益处。王妃偶尔也会表现出极端的庄重尊贵，或者面对侮辱一言不发，连夏洛特夫人在旁边都咽不下这口气。一次，一个朋友来报说俄国沙皇想拜访她，这可是一桩很大的荣誉，王妃说为此割掉自己的两只耳朵都值得，虽然她的耳朵"长得很丑"。她兴高采烈地梳妆打扮，等了整整一下午，夏洛特夫人陪着她，一直等到七点钟。中间的四个小时，两人面对面坐着，有一搭没一搭地无精打采地聊上几句；虽然沙皇始终没来，王妃却不承认她的失望。也许，难怪她在经历过这些徒劳的努力之后会陷人更加歇斯底里的寻欢作乐。当她没人陪伴的时候，她会在晚饭后坐在火炉旁，用蜡捏一个她丈夫的像，然后拿一根针挑到火上烤，直到蜡像化掉。你是应该笑她还是替她感到无法言喻的悲哀？有时候，夏洛特说觉得自己是在哄一个疯女人。

但不管是晓之以理还是动之以情，都无法使这位不安分的女人安分下来；她太敏感了，不能忍受某些人一边白吃她的饭（据她自己所说）一边还来侮辱她；但她也够愚蠢的，会通过交一些比她低下的朋友来作为报复。她的一生给我们的印象还极传神地表现在她那幢位于布莱克西斯的别墅中，夏洛特夫人描述它是"一件极不和谐、七拼八凑起来的大杂烩"——"它闪亮、耀眼，挂满了花里胡哨的小玩意；到处是些中看不中用、华而不实的东西；总之像一场噩梦"。它就像白天的克里蒙（Cremonte）和沃克斯庄园（Vauxhall），里面灯火已熄，苍白的尖顶和塔身袒露在阳光下，连同上面的斑渍、花哨的装饰和昨晚夜半的怪相都一览无遗。夏洛特夫人的道德感一次又一次受到震惊；既然她无法挽回失败，就只好于 1814 年告别王妃，为了不得罪王妃，她谎

称要带孩子去日内瓦。然而她除了言行正确、心地善良之外似乎没有别的什么长处。她对各种各样的人与事，不管是人还是艺术品还是文学作品，都只有一种泛泛的兴趣。当她的头脑缺少聚焦的对象时，她的文字就显得贫乏无味。威尔士王妃虽说庸俗轻浮，但至少能使我们对她感兴趣，不仅仅因为她的命运，而因为她有强烈生动的感情并且她毫不遮掩地袒露她的感情。夏洛特夫人来到欧洲，乘一叶帆船在铅色的大海里飘荡，四处游逛，时而来到一副名画前，时而又走进教堂瞻仰，时而又面对凡尔赛宫作历史联想。“我再一次凝视着不朽的维纳斯，她是永恒的美的象征。我感到神圣的阿波罗唤起我心底的灵感与激情……我忘记了时间，也忘记了我在什么地方。”她终于来到日内瓦，并在这个“文学与科学之都”安定下来，偶尔也会微笑着回忆起她刚从中脱身的那个“人生大舞台”。但她没来得及多发议论，就有传闻说王妃携一班各色人马将驾临此地，于是一帮英国贵妇人赶忙安排，为王妃殿下举办一场舞会。我们可以想象，当夏洛特夫人注视着她的前女主人“着一件时髦的舞裙”在舞会上彻夜地旋转，跳着华尔兹的身影时，她的脸上是怎样一种表情；这着实是一幕喧闹欢快的景象。“我从心底感到悲哀……可是，我想她要是发现我又想着离开她，那我就太不应该了。”不过，夏洛特夫人是个十分善良的人，她不会置别人于困境中不顾；再说她还有一家子人要抚养；几个月之后，她在热那亚与王妃再次会合，继续在她身边服务。她发现原先两位可敬的英格兰朋友克莱文先生和盖尔先生已弃王妃而去，王妃的名声比以前更加潦倒了。她的新宠乃是一个高个子意大利听差，名叫贝盖米。王妃成天坐着马车四处游逛，马车的外形像一只贝壳，外面镶着蓝色丝绒，拉车的是几匹花斑小马。她叫嚷说要不停地旅行下去，去希腊，再也不回英国。夏洛特夫人只好闭上眼睛和耳朵；但她的好心肠已被折磨殆尽，终于在 1815 年离开了王妃，之后王妃身边再没有英国的

随从。夏洛特去了罗马，王妃在意大利四处游逛，她的随行队伍中不断加进身份可疑的“没落贵族”、“伯爵夫人”和据说会讲44种语言（包括死亡的语言和活的语言），并且每一种都讲得很好的教士。最后一次王妃的身影出现，据一位住在佛罗伦萨的英国太太所说，是在一个乡间小村子里。这位太太遇见一大队马车，都是花斑马驹拉的车。车上坐着一大帮“吵吵嚷嚷”的男男女女，面相粗俗，穿着像是“巡回演出”的服装，各国人都有；正中是“一位肥胖的妇人”，据说就是威尔士王妃。大多数读者会倾向于跳过夏洛特夫人有关罗马的感想，因为她所反映的是那个时代的品位，而不是我们的时代；不过她仍和王妃保持通信，并收到一些她所写的古怪而不合文法的信，信中所有的“t”都按照她的发音拼成“d”，读来依然是那么的生动、那么的荒谬、那么的不幸。

> 所有的英国好人都离开了我（她写道）。不过不是我赶他们走的，时间一长，他们有些人对我就不像我希望的那样尊重了。
>
> ……我讨厌罗马。它是逝去的辉煌的埋葬地。看一眼就够了，就跟看一场难得的演出一样……总有一天我会喝酒喝死，用你们英格兰人的说法就是死于蓝色魔鬼。……我们经常自己做饭！你说英格兰人听到会说什么？他们会说，呸！这就是威尔士王妃。

夏洛特夫人于1819年回到伦敦，目的是带她的一位父母双亡的侄女进入社交界。她已44岁，她的日记虽然还和以前一样内容庞杂，但记叙的不过是一位风韵犹存的夫人在上流社会所过的体面生活，以及名人们所讲述的过去的回忆。邓亨少校（Major Denham）曾向她描绘非洲内陆的景象；汤姆·莫尔（Tom

Moore) 唱着《船儿启航》，"每一艘将孤独地驶向大海！那是真正的驶向自然！亲眼目睹的人们是多么激动！"一次她遇见袖珍画画家梅夫人（Mr.Mae），以及"一位名字叫布莱克（Blake）的古怪的小个子艺术家"。布莱克和她谈论他的画，她觉得他充满想象力和天才。她还看见托马斯·劳伦斯（Thomas Lawrence）爵士注视着他们，脸上露出一丝嘲讽。但日记到这里就结束了，也够突然的，就记到加洛琳王后去世为止。王后死去的前两天还徒劳地敲过西斯敏斯特大教堂的门。许多人的感觉是，如此尴尬的故事或许应该有个合适的结尾；我们或许曾指望夏洛特夫人能为这位可怜的女人在最后说几句同情和遗憾的话；在这里，我们也许至少可以相信她有过这样的念头，因为她曾是她的好朋友。

阿德莱王后[1]

“我不要解剖，也不要防腐保存，我希望尽量少带来麻烦”，这是阿德莱王后写下的关于她死后遗体如何处理的意见，这条意见可说反映了她一贯的特点；而山德斯小姐所有的努力都没有能够穿透她精神的隐私。如果对安妮王后我们只需知道她已死就够了，对于阿德莱王后，我们还必须明确她究竟是以哪种方式最后从这个世界中消失的，否则我们对她的了解就太模糊了。在读完长达289页的她的传记之后，我们不可能厚起脸皮说她根本没有存在过。但我们的感觉在很大程度上仿佛是刚去拜访了一个人的府上；我们来到一幢很大很气派的房子，在各个大厅里绕了一圈，走上宽大堂皇的楼梯，又爬进阁楼里巡视一番，结果什么也没见到，只听见裙子窸窸窣窣的响声，还有一次——那是整个过程中最令人兴奋的一刹那——看到一只“极漂亮的红灰相间的鹦鹉”，然而始终没有见到主人，我们听到的最多也只限于她在隔壁的喃喃低语。这不能怪山德斯小姐。她已尽力了，她努力为我们描绘王后的身影，因为王后不说话，她又为我们想象王后在一些最重要的时刻心里的感想。比如，当她登上英国的土地，将要嫁给一位她从来见过而的男子的时候，

---

[1] 《阿德莱王后（Queen Adelaide）的生活与时代　作者玛丽·F.山德斯（Mary F.Sanders)。本文登载于1916年1月13日《泰晤士报文学副刊》。——原注

> 海上波涛汹涌……阿德莱公主的情绪无疑处在最低谷……新郎新娘的会面情形我们不得而知，我们只知道，公主在熬过对她那羸弱的体质而言肯定是极为劳累的两周之后，被首次引见给人到中年、爱喋喋不休、长相粗鲁的新郎。此时她到底有何感想，我们只能凭猜测了。然而我们可以猜想，即使她心中有多大的不安，表面上也一丝看不出来。她仪态无可挑剔，言语谨慎，镇定自若，毫无疑问她的言行无懈可击，礼貌和规矩在她身上等于天然生成。

整卷书都是这种笔调写成，使我们感到面对这位前不久才去世的贵妇人，我们不得妄自猜测她有过什么样的感情，除非是她坐在水晶马车里沿摩尔大街驶过时自己透过车窗向大众展示的表情。在马车里，她虽然害怕随时可能有人来暗杀她，但她坚持坐得很靠前，而且把背脊挺得笔直。她对英国人始终有种防范心理，英国人也不喜欢她。她身上总是保留着少女时代在美宁根（Meiningen Court）那虔诚而闭塞的宫廷生活中所养成的气息。在那儿，家长式的政府发布的命令无非是关于棺材、乞讨及礼拜天能否跳舞的规定，政府还兼管如何解决家鹅走失的问题，虽然看来进展不太顺利。公主早已习惯于面对一国忠心耿耿的臣民，要么把他们当成小宠物来哄，要么气势汹汹、对他们横加呵斥。完全是迫于政治的紧急需要，她这种背景的女人才会成为威廉四世的新娘，新郎还拖着一大堆私生孩子；这里的宫廷是全欧洲最糜烂、名声最差的，而她就要生活在这样的环境中，周旋于这样的圈子里。

命运注定了她成为英国王后的时候正是英国为改革而挣扎的时候。只要一想到改革，哪怕改革只是在宫里通上煤气，阿德莱

王后也会惊跳起来，仿佛火药爆炸、人们立即就得上绞刑架受死似的。她能够接受威廉和乔治四世，接受他们那令人尴尬的一大堆小孩，这个叫菲茨、那个叫克莱伦斯的，对这一切她都能以天使般的微笑和温顺的态度忍耐下来，因为那是做女人必须恪守的规矩；但把权利给予人民，光这个念头就足以使她全身僵硬起来，使她仿佛成了个有主见的人。她在国王身上施加一切可能的影响，反对《改革法案》。她的行为激起人民极大的愤恨，以至于她听歌剧回来晚了，威廉就会变得不安，在房间里来回走动。报纸上更是把她骂得狗血喷头，所用的字眼在今天绝不会用在任何一个女人身上。

但《改革法案》到底是通过了，阿德莱亦并未因此而殉难。就是说，她的脑袋还顶在她的肩膀上；但她所承受的不安与折磨加起来肯定足以抵得上斩首的痛苦，如果不安与折磨能够提取出来、累加计算的话。另外，据山德斯小姐说，王室的生活无疑也带给她相当的烦恼。我们发现王室生活和狄更斯及乔治·艾略特（George Eliot，19世纪英国女性小说家）的作品中描绘的某些场景十分相象，那些场景是如此的不可思议，令我们以为小说中的舅舅姑妈们在晚餐桌上的表现是专门装出来给读者看的；但不幸的是，威廉四世采用的也是完全相同的一套。在一次生日晚餐会上，他借题发作，责骂坐在他旁边的肯特公爵夫人（Duchess of Kent），“我敢毫不犹豫地说有人侮辱了我——粗暴地侮辱了我，而且不断地侮辱我——就是我边上的人”，听到这里维多利亚公主眼泪都出来了，公爵夫人则二话不说，起身吩咐马车。在另一次晚餐会上，也是为了惹恼这位女士的兄弟，他假装听不见人家的话；接下来是饭后可悲的一幕，椅子安排得让人们根本无法交谈，惟一的消遣看来只有聆听萨莫塞公爵（Duke of Somerset）的鼾声——此公躺在廊柱后面睡得正酣。那么晚上全家人安静下来坐到一起怎么样呢？据可怜的格雷夫人看来，也不见得比以上

的吵嚷或噪音好一些。当她在温莎宫殿里面对同一张红木桌子连续坐了两个晚上之后，她只希望再也不要见到一张红木桌子。那两个晚上，王后编织手袋，国王在打瞌睡，“不时醒过来，朝你说一声‘完全正确，夫人’，然后又倒头睡去”。他的清醒若能维持一段时间，他会拿出一件“古玩”给大家看，然后走动一番，签署一些文件，由公主给他吸干纸上的墨迹。这时王后招手让她的几个密友到角落里，她给她们看她的画稿。读者若想感受一下这种家庭集会的催眠性质和厌烦无聊，最好的办法是想象 30 个人晚上坐在牙医的候诊室里，屋里有几张圆桌，几本画册，若干把马鬃椅，地毯的图案是菱形的，在这个情形中你再减去你盼医生叫到你时的兴奋。这沉闷的一幕一直延续到 1837 年，那年王后成了寡妇，她一年的收入达十万镑。但经常的伤风感冒加上其他的不适逐渐发展成长期的病情，使她“心情烦躁不安，极为在乎别人对她的礼数是否周到”。她主要的兴趣似乎集中在寻求健康、压制异己及如何供养帝国在殖民地的主教等方面；她也喜欢在聚会上向群众展示她那仁爱的微笑；还有，我们但愿她还能在欣赏各种礼物中，在玩味那只红灰相间的不同于众的鸟儿的艳丽羽毛中找到乐趣。

荷兰勋爵夫人伊丽莎白[①]

隔了将近一个世纪后的今天，荷兰勋爵夫人1791年至1811年的日记终于通过这颇为可观的两大卷与我们见面了。书中字体宽大、天地开阔，插入了许多图片注解，还加上了序言。另外，劳埃德·山德斯先生也出版了《荷兰府的交际圈》。这部厚厚的书中包括许多章节，每一章描述了一个不同的群体，成员有男有女，来自各个阶层各个行业，一个群体通常有一个代表人物。但这些人之所以令人感兴趣，主要在于他们的身影曾徘徊于荷兰府各个宽大的客厅间，他们都是受荷兰夫人及其丈夫的吸引，从伦敦喧嚣的人流中抽身出来，来到这里。在隔了这么多年后的今天，再让我们想象当年那么傲慢的贵妇人——傲慢到在莱斯利的画中翘起双脚，仿佛她的臣民就拜倒在她的宝座前——这样的女人居然也曾走到楼上自己的房间里，拿出一张纸，写下对刚才一幕的感想；说实话，在今天看来已开始让人感到不可思议。我们听惯了她如何怠慢别人、如何扔下扇子、如何坐在桌子的首席，听着全英最机智的言谈，直到听厌了就大喝一声："够了，麦考利！"但是我们很少记得她的人生阅历比一般女人丰富得多，当她坐在桌边时她很可

① 《荷兰勋爵夫人伊丽莎白（Elizabeth Lady Holland）日记》，由伊尔切斯特伯爵（Earl of Ilchester）编辑，分上下两卷。《荷兰府的交际圈》，作者劳埃德·山德斯（LloydSanders）。本文登载于1908年12月的《考恩希尔杂志》（Cornhill Magazine）。——原注

能脑子里想的是另外一幕景象，也许她正暗暗惊叹于把她推到今天这个位置的那些偶然的机缘巧合。在伊尔切斯特将她的日记整理出版以前，我们惟一的材料只有劳埃德·山德斯的书；我们只知道她给别人留下的印象，至于她自己的感想如何，我们只能凭猜测。她是牙买加一位名叫理查德·凡塞尔（Richard Vassal）的富有绅士的千金，在她15岁时，他把她嫁给巴特尔大教堂（Battle Abbey）的高特弗列·韦伯斯特爵士（Sir Godfrey Webster)。她生来任性、野性十足，学习也是全凭自己，学到多少算多少，在没有他人引导的情况下她逐渐形成了自己对事物的一套看法。这倒不是因为父母亲对她缺少关心；而是他们太宠她，舍不得狠下心来管教；在看到她长成一个美貌高傲的大姑娘之后，他们又出于同样的宠爱心理，认为她完全能嫁出去。一位几乎比她年长23岁的从男爵，此人在乡间有一个议席，又是议员，而且“在乡间极受欢迎，也许部分因为他的慷慨与乐善好施”——这样一个人在他们眼中无疑从大体而言算得上女儿的一个很好的靠山；至于爱情，那是不必谈的。他们成婚之时，高特弗列爵士在大教堂附近还有一栋小房子，他有时在那里住；他的姑妈也住在那里。年轻的韦伯斯特夫人每天早上让人传话到大教堂那边——“那个丑老太婆还没死吧”——她的性情由此可见一斑。萨塞克斯小村庄的生活也确是太沉闷了，伊丽莎白只好时不时到教堂那边的破房子附近游逛一番，还像淘气的小孩子一样晃动链条发出咯啦咯啦的响声吓唬那位姑妈。她丈夫通常忙于当地的事务，虽然他也有乡绅的一些简单嗜好，但他不是一个聪明的少妇所能忽略小看的丈夫；他不单待人粗暴，而且脾气暴躁；他还赌博，时不时情绪就变得非常消沉。生活在这样的环境中，韦伯斯特夫人所得出的乡间生活的印象使她后来一想起那段日子就不寒而栗，并在日记中写道，哪一天她若离开乡下的房子，那一天她就等于“逃离了不幸”。不过，即使她年纪还小，她也不会甘心

忍受折磨，如果反抗能起一丝作用的话。她的烦躁与不满表现出来，令她丈夫也不安起来，最后他终于同意出去旅行。我们不能否认，他确实做了一些努力来理解她，并付出了相当的关爱来满足她的愿望，要知道在那个时代，离开萨塞克斯坐马车长途旅行对一个重要人物来讲委实不是件容易的事。不管怎么说，韦伯斯特夫人的要求是实现了，但是很可能，她对他为她所作的牺牲没有表现出应有的、足够的谢意。他们于 1791 年出发去意大利，那年韦伯斯特夫人 20 岁。也就从那时起她开始记日记。对一个18 世纪的英国人来说，要对旅途见闻有充分的认识和收获，只有一个办法，那就是把所见所闻记录下来；每一天将尽之时总会留下一点什么需要你整理一番。韦伯斯特夫人就是在这个念头驱使下开始写日记。目的是回到萨塞克斯以后能够从日记的字迹中寻找消遣；并使自己相信已经尽了义务——能做的都做了，她按照一个有知识有教养的英国女子的标准实践了对世界的旅行和认识，就和其他人一样。但我们能够想见，她不会甘心接受自己的这种形象。她的日记越来越多地是为了记下某个日期或某件事，不久她就完全舍弃了感想的成分。她的情况和一般人不太一样。看来她从一开始就具备某种品质，使她的日记免于普通的日记所遭的极端下场，也使作者免去了日后重读时脸红的一幕；她可以跟一个十岁的男孩一样日光明做得不带一丝感伤，同时跟政治家一样聪明理智。她一五一十地记下亚麻在坎普顿为当地人所种植，又为当地人所消费，因为此地“没有通航的河流”。她对这些到底有多大兴趣，我们不得而知；但她认为这些现象值得观察，由观察又自然地过渡到评论，“也许缺少交通的便利未始不是件好事”，因为商业会刺做物质享受，物质享受又导致贪欲的膨胀，于是“简朴的生活方式”遭到破坏，在我们的道德评论家看来，这是件令人遗憾的事情。我们可以肯定，邮栈驿车里曾发生过多么奇特的谈话，曾有过多么阴郁的沉默！年轻的夫人毫不

松懈、坚持己见，而且老实不客气地嘲笑丈夫，因为他没有热情、没有思想。

到达罗马后，情况更加糟糕。韦伯斯特夫人开始意识到自己是个不同寻常的女人，在这里全世界的艺术精品都在向她证明这一点。她毫不迟疑地踏上她的“艺术之路”，漫游于各美术馆之间，还按照“老莫里森”的指点，在参观中使劲把头向后仰，张望天顶画，尔后在日记中一本正经地记下自己对所见过的艺术品的无限欣赏与钦佩。她丈夫与她同行时，他要么催她快点，使她来不及看完，要么突然大发雷霆，弄得她没心思细看。很明显，画的存在反衬出高特弗列爵士身上的许多缺点。而且，在罗马还有一群充满同情心的已婚妇女，她们劝说伊丽莎白相信她丈夫是个可怕的怪物，受她们的看法影响，她开始认为自己的生活真的十分悲惨。她独自一人伤心垂泪，心想人生的苦难总得有个尽头，又为自己这样的念头感到哀伤。有一点可以肯定，不管应该怪谁，总之她确实非常痛苦；谁都会同情她——一个 22 岁的年轻女人，在夜晚将头伸出窗外，嗅着外面的空气，一边眺望着波光粼粼的大海，心中涌起一种奇异的骚动感——这个女人却要在数天后的日记中写道，她已经能够以笑声面对丈夫的威吓，虽然过去他曾令她害怕。人性可能都害怕面对自己的缺点，对造成这些缺点的环境与经历更是有一种特别的厌恶，因为它们使你在自己的眼中显得不够高大、不够光彩；贯穿于韦伯斯特夫人日记中的一股苦涩之感也暗示着这种不自然的心理。她知道自己倾向于对人比较严厉，她讨厌迫使她如此的环境，因为她是个高傲的女人，喜欢把自己想象成一个受人崇拜的完人。另外，在意大利她找到了在英国很少体验过的感觉：那是一种晕晕乎乎的幸福感，她一连几个小时沉浸在其中，只觉得这是一个美妙的地方，她很年轻，身体之内仿佛有奇异的力量在涌动着。她无法用“慰藉孤独的冰冷格言”来平息这种喜悦的冲击，她愿意让“心灵向某一

个人开放”。然而一俟“某一个人”出现，并让她看到了他对她所能提供的帮助的性质，她又急急忙忙地把他打发走。事后她安慰自己说，幸好自己性格中“缺少激情”，免掉了许多悲剧的发生。“可是如果我的头脑和心灵联合起来对付我，那我从哪儿找到支持我的力量源泉呢?”她的诚实促使她问自己，但有一点很清楚，她在担心的同时也有一种兴奋感。

在写下这些话之后不到一年，她在佛罗伦萨遇见了荷兰勋爵。他是个21岁的小伙子，刚从西班牙旅行归来。她对他的第一印象和往常一样直截了当：“H. 勋爵一点也不英俊。”她注意到他的“举止颇令人产生好感，言谈生动活泼”；但最让她感兴趣的是他左腿上“复杂的病变”，叫做“肌肉硬化”，她和别的实际型女人一样，对各种生理疾病怀有极大的好奇心，并且喜欢和医生谈论这种话题。她重复医生所用的字眼，仿佛自以为比别人理解得更深刻似的。两人的友情确切地如何开始，我们无从知晓，因为她的日记不是用来表达感情的，甚至连记录一个大致历程也算不上，它顶多只是时不时对感情作一番事务性总结，好像她是在作速记，以备将来所需。与此同时，荷兰勋爵成为当时在意大利漫游的一个引人注目的英国人小团体的成员，这群人从18世纪末到19世纪初活跃于意大利，我们在以后读到雪莱、拜伦和特勒罗尼（Trelawny）时还会碰到他们。他们同游同行，就像在异国探险一样，共用马车，一起欣赏雕塑，在佛罗伦萨和罗马都有他们的小圈子。他们共同的出身与富裕的背景以及对艺术的特殊品味将他们联系到一起。高特弗列爵士（也难怪）开始厌烦，他已失去耐心，只希望尽快结束这场毫无目的的漫游——带着一大帮孩子在异国的土地上旅游，沿途所见的绘画和废墟快让他烦死了。日记里有在罗马写下的一段话，从中可以看出1794年春天的情形：“我们这些从那不勒斯过来的人几乎都去了……

大家一块儿游览了蒂伏里[1]。我提供交通工具，同行的有荷兰勋爵、马西先生（Mr.Marsh）和波克勒先生（Mr.Beauclerk）……深夜两点才回来……晚会上 H. 勋爵非要让我拜倒在一位诗人面前……诗人姓考珀（Cowper）。晚会非常愉快……（我丈夫）因为喝奥维埃托葡萄酒引起痛风，他的脾气没有因此而变好。"他们的意大利之行中有几个吸引人的特点，人们拥有充足的闲暇；在一块远离一切责任义务的美丽的土地上，他们不由地转向书籍，常常连续几个小时毫无目的地浏览各种书本，以此打发时间。韦伯斯特夫人说自己如饥似渴地"博览群书"，主要是历史、哲学等严肃的书，为了增长知识。但荷兰勋爵让她转向诗歌；他朗诵蒲柏译的《伊利亚特》和希罗多德的译本，还有"不少白勒[2]的作品，以及许多英国诗歌"。她的头脑被征服了，而这对韦伯斯特夫人来说是通往她的心灵的惟一途径。高特弗列爵士不再管她，让她独自呆在意大利达数月之久；最后他于 1795 年 5 月一个人返回英国。日记仍和往常一样理智平静；读者可能会想象她是一位从容自然、极有修养的英国女子。不过，如果我们记得她那时还没有决定为了感情不惜违抗法律，我们应该能够察觉到那段日子的记录中有种不同于往常的紧张和敏感。她从不忏悔，也不分析自己的行为，日记中叙述的仍然是科里吉奥[3]和美第奇家族等老一套。她带着自己的一班人马在意大利四处漫游，在这儿呆上几天，在那儿住上一周，最后在佛罗伦萨安顿下来，在此过冬。荷兰勋爵的名字一再出现，和另一个人的名字出现得一样自然。但她的言行中有一种自由感，她的快乐中有种骄傲，说明她在道德上问心无愧。4 月，荷兰勋爵和韦伯斯特夫人一同返回

---

① 蒂伏里（Tivoli），意大利的一个城市。
② 白勒（Bayle），法国哲学家、文学评论家。
③ 科里吉奥（Corregio），意大利 15 世纪画家。

英国；1797 年 7 月，韦伯斯特爵士与妻子离婚，同月她成为荷兰勋爵夫人。这样的婚姻令人期待是否会有一些不同寻常的地方，因为夫妻二人以这种非常的方式赢得对方，他们间的感情肯定不是一般的感情，恐怕不是三言两语所能解释得清的。比如，荷兰夫人究竟在多大程度上是出于对她丈夫的感激才走进我们今天所看到的那段繁忙生活，这个问题恐怕没有人能够回答；我们也同样猜测，荷兰勋爵对他妻子的温柔和体贴可能超出他一贯的表现，因为她为他作出了太多的牺牲。他看到她有时不得不忍受他人的非难和折磨，这一点是旁人所看不到的。我们至少可以肯定，这桩婚姻只是表面上显得奇特，荷兰勋爵和夫人直到老年、心境趋于淡泊宁静，都一直没有忘记他们曾携手走过那段与整个世界抗争的日子；多年来，他们每一次看到对方，都会涌起一种心跳的感觉。“哦，我至亲至爱的朋友”，荷兰勋爵夫人感叹道，“自从我拥有了你，每一天变得多么温馨而愉快啊！”

> 二十四岁时我非常爱你；
> 到六十岁时我更加爱你。

这就是两人结婚 34 周年时她写下的心声，这是

> 惟一的真实，不论以诗体还是散文的形式，
> 从我心灵深处它喷涌而出，带着满腔的真诚。

如果真是如此，我们就更应该敬重他们了，要知道荷兰勋爵夫人那时所得到的是什么样的名声，她能够挺过来又是多么不容易。

很有可能，她在入主荷兰府之初就发誓要把浪费的时间补回来，要最大限度地让自己和别人的生命发出光彩。她还决心要全

力帮助荷兰勋爵在事业上成功；过去不幸的几年至少教会了她一样有用的本领——在欧洲大陆漫游中她在冷静地记下观察到的一切的同时也学会了如何与各色各样的人交谈、相处，学会了如何用心真正地感受周围人的生活。有了这样一位女主人，整个荷兰府立时就获得了一种个性。你也许会问，人们究竟为什么不约而同地聚到一个地方来？究竟是哪些品质、哪些原因促使一个“沙龙”的形成？在这里，吸引人们到来的原因看来主要是荷兰勋爵夫人想要大家到来的意愿。这样一个人的存在、这样一个明确的目的的存在，赋予了原本不成形的人群以明确的“形”；人们的相遇具有了一种特别的意义，他们在一起度过的时间，不管是长是短，也从此被永久地烙上一层特殊的含义。荷兰勋爵夫人年轻又端庄，她过去的经历赋予她一种果敢无畏的精神，使她在与人交谈中也有一种穷追不舍的韧劲，她聊上一次所达到的深度比其他女人聊一百次加起来还不止。她阅读过大量粗犷强健的英国小说、史传游记等，读过朱文纳尔[①]的作品英译本，还有蒙田、伏尔泰及拉·罗什福科[②]的法文原著。“我没有偏见需要克服，”她写道；最自由的思想家都可以在她面前发表自己的观点。她的名声一日千里，不久政治家圈子里都知道了有一位出色而坦率的女性，他们纷纷而来，或出席宴会、或在此宿夜，甚或在早上观看女主人如何着装打扮。也许过后他们在谈到她时会一笑置之，但不管怎么样她所坚持的原则是胜利了——她要他们来，他们就来了。结婚两年后的一天早晨，她在日记上写下：“今天我有50位客人。”她的日记成了备忘录，专门记载各种传闻轶事、政治消息；她似乎极少抬起眼皮，想一下到底记了些什么。但有一处她给了我们一点线索，她说虽然自己最关心老朋友，但她“热

① 朱文纳尔（Juvenal），古罗马作家。

② 拉·罗什福科（La Rochefoucauld），法国17世纪作家。

切”她希望结识新朋友，因为“与多种多样的人打交道有利于H. 勋爵的事业”。一个人必须和自己的同类常常接触、生活在一起，否则“头脑会越来越狭隘，最后下降到你自己的水准”，就像坎宁[①]的例子所显示的那样。荷兰勋爵夫人所说的话总是很有道理，你很难反驳她，即使她的行为有时过分热情，变得接近于危险。出于同样的决心，她虽然最初为了丈夫而投身于政治，但不久她对政治的热心远远超过了丈夫；即便如此，她仍然表现得很有能力，眼界十分开阔。她的成功是如此辉煌，以至于研究那个时代的学者[②]——在100年后，在它的辉煌早已逝去的今天——评说道，“荷兰府是一个政治会场……对于一个清一色由贵族领导的党派来说，它的价值几乎是无法估量的。”但不管她多么热衷于政治活动，我们不能说她启发了首相们的决策，也不能说她就是那些曾改变了世界的决定的秘密制定者。她的成功乃是另一种性质的成功；即使在今天，我们靠着眼前这本日记也能大致构想出她的性格，以及她的个性又是如何在后来的岁月里改变了她的影响力所及的人与世界。

我们想起她的时候，脑子里不是她那机智俏皮的谈吐；而是一长串情景，每一幕中她要么傲慢、要么专横、要么心血来潮、突发奇想地做些事；这些希奇古怪的花样只有一个被惯坏的贵妇人才想得出来，什么规范束缚她全都不当一回事，怎么高兴怎么来。读者若细看下面的几幕，会发现尽管它们只是些微不足道的小事，却也是别有一番意味，让你一下子感受到屋子里她的存在的效果、她看看你时的表情、甚至包括她的神态、她轻摇羽扇的姿势。这是麦考莱描绘的一次早餐会。“荷兰勋爵夫人跟我们讲述她做的梦；她梦见一条疯狗咬了她的脚，她去找布罗迪，结果

① 坎宁（Canning），18世纪末英国政治家，曾任首相。
② 指劳埃德·山德斯先生。——原注

走到圣马丁街就迷路了，最后也没找着他。她说但愿这个梦不要成真。”看来荷兰勋爵夫人有时也很迷信。再看她对摩尔[1]说了什么，“我看，你的《谢里丹》（Sheridan）恐怕是很乏味的一本书哪”；在一次晚餐上她对侍从亚伦先生说，“亚伦先生，今天的甲鱼汤不够你喝的。你要么喝肉汤，要么什么也没有。”我们似乎能感受到，不管这感受多么模糊，我们感到一个巨大而有分量的人物的存在，这个人直言不讳地向我们展示她的特异之处，因为她并不在乎我们对她的看法；她可能是专横了一点、无情了一点，但她身上确实有一种非凡的性格力量。她令世界的一部分勇敢地矗立起来；她唤起人们身上的某些品质。她走到哪里，哪里就成为她的世界；房间里的一切，包括装饰、气味、桌上的书籍都是她的，它们传达的是她的存在。并且，我们以为，她餐桌周围那奇妙的群体也是从她不同寻常的激情中得到灵感而获得它的独特性，虽然这里的影响不像以上那么明显。之所以不明显，因为从荷兰勋爵夫人的日记中看来，她的表现远算不上怪异。随着时间的推移，她越来越表现得像一个精于世道同时心满意足的精明商人。她与男男女女各色人等打交道，她粗粗几笔就勾勒出他们的肖像，归纳出他们的价值所在。“此人品位低下；他爱交游，但毫无选择，喝酒也是只论数量不论质量；他哪方面都粗俗不堪……此人值得尊敬，他公正、正直。”这些人物造像都很粗糙，仿佛她面对一团泥巴，拿刀子左削一下、右划一下给随手削出来的。然而她信手勾勒了多少人物画像，她的笔法又是多么自信啊！确实，她见识过太多的世界，太多的家庭、性格和金钱方面的事情，如果她再用心一些，她画出来的也许会是一幅浓缩了她一生的观察的浮世众生讽刺造像。“堕落的人，”她写道，“处在堕落的状态中，但他们仍然喜欢美德的名声，虽然他们憎恶行为

[1] 摩尔（T.Moore），爱尔兰诗人。

中的美德。”拉·罗什福科是她最常挂在嘴边的名字。能够对付这么多人，并且驾驭他们，单这一点就证明了她有一副非凡的头脑。她的力量将他们凝聚在一起，她像一道特别的光，照亮了他们新的一面；她为他们重新定位。她操纵着世界，使整个世界打上了她独有的广大的印记。因为她不但能够征服普通生活中的一切，在面对最高的山峰时她也绝不退缩，虽然它的高度也许远远超过了她能力所及的范围。她去信邀请华兹华斯。“他来了。他比写作中的表现强多了，他的谈吐更是超水平的发挥。我简直要担心他会不会把自己的天才用来成为一名卓越的谈话大师。他对一些比较有趣别致的话题所持的观点是我绝不能苟同的……他好像对他那个地方的历史掌故十分精通。”

荒谬可笑吧？尽管如此，也许我们能从中找到她成功的线索？一个人能够驾驭她所遇见的各种事物，使它们在她的头脑中各归其位，做到井井有条，这样的一个人对他人就构成了相当的威胁，他们会批评说她的力量来自她认识的局限性；但同时，有了她，世界就呈现出如此清晰流畅的轮廓，人们在观赏中找到了安宁，竟至于要爱上创造了这幅景象的人了。她在世的时候，她的统治受到许多人的批评攻击，直到今天我们仍然倾向于贬低她的影响。我们不要求人们承认她的影响有多重大；但只要我们还记得她，在这么多年之后仍然记得她，我们就不能不承认那段日子的存在。她依然坐在椅子上，就像莱斯列画中表现的那样——也许她作为女人是厉害了一点，但无疑她是一个强壮而勇敢的人。

海斯特·斯坦诺普小姐[①]

《全国人名辞典》的编纂者们都有一个有趣的习惯，首先对人物进行高度概括，然后用一个词表述出来，比如——“斯坦诺普小姐，名海斯特·露西（1776～1839），性格怪异。”她的名字之所以会载人辞典，因为她与众不同，却从没要求别人跟她一样。这本最新传记的作者朗道尔夫人无疑是同情她、尊敬她的，但她很明显也不能算是她的信徒。读者感觉朗道尔夫人似乎在掩饰人物的怪异之处，好比大家在茶会上，出于礼貌人们会说，“海斯特小姐对猫十分喜爱”，但在私底下（而写作就是一项个人进行的活动），人们会允许自己尽情想象实际的情形——她养了 48 只猫，每一只都经过精心挑选，目的是使它们的星座与自己的运气相辅相生，到夜里她粗而低沉的嗓音加人它们的合唱；她的医生若是提出来说受不了，她就责怪他神经太脆弱、性格冷漠、不考虑别人。但朗道尔夫人的书的最大优点在于它不但简洁，而且引用了其他作者提供的传记资料，尤其是让我们注意到或者说是重新唤起了我们记忆中一部极为有趣的书，那就是麦里恩医生（Dr.Meryon）所著的《海斯特·斯坦诺普小姐：旅行和杂忆》。麦里恩医生的著作

---

① 《海斯特·斯坦诺普小姐生平》（Lady Hester Stanhope），作者查尔斯·朗道尔夫人（Mr.Charles Roundell），本文登载于 1910 年 1 月 20 日《泰晤士报文学副刊》——原注

的吸引力在于它无所不包。他与她断断续续在一起生活达 28 年之久；对于和我们生活在一起的人，我们是不会想到用一个词来概括他的为人的，根本连试都不会试。麦里恩医生也不例外。在他眼里，她并不是个一味追求标新立异的人，应该说她是一个出身高贵的女人，跟他握手对她就是降尊纡贵了；她是一个了不起的政治人物，尽管有时也会头脑发热，就跟中了喀耳刻[1] 的魔法似的。作为英国中产阶层的一员，作为一名医生，作为一个尊重女性的勇气但有感于这种勇气之缺乏的男人，他由衷地为她所倾倒。她对他就像对待仆人一样，但"她周围始终笼罩着一层神奇的光晕，那是她精心营造起来的一层迷雾，即使在最平淡的生活环境中"也一直保持着它的魅力。幸运的是，上个世纪 30 年代黎巴嫩山上的生活允许他一边大量写作，一边只需负责照顾一个人的健康。他经常通宵达旦地聆听女主人的长篇大论，直听到天亮，女主人的身影已隐没在浓重的烟雾之中，他才回到自己的住处，把刚才的故事记下来，连同她带给他的昏昏沉沉的感觉，也一并传达给读者。

不幸的是，关于她的早年生活我们所知甚少。她给威廉·皮特[2] 当管家的时候，她招来了一些人的厌恶，大概是因为她那种自以为了不起的神气。她没有受过多少教育，却生来有一种魄力，她若是讨厌起别人来，根本就不需要解释理由。在她身上，直觉代替了道理，而她的洞察力也确实了不起。"极端高傲、极端瘦削、极端坚定、极端独立"，这是舞会上一位法国贵妇人对还是少女的她的评价。她自己也说自己那时皮肤洁白如雪花石，嘴唇红润娇嫩赛过康乃馨花瓣。更重要的是，她坚信贵族就是高人一等，她力求生活得高尚，以至于她的一举手一投足都让人觉

① 喀耳刻（Circe），希腊神话中的女妖。
② 威廉·皮特（Willian Pitt），19 世纪英国政治家，曾任首相。

得高不可攀。“这就是原则!”她宣称，“什么是原则？——我是皮特家族的人。”不幸的是，她的性别阻碍了她往最合适的方向发展。“假如你是一个男人，海斯特”，皮特先生经常说，“我会给你一张空白地图，让你带上六万人进军大陆；我相信你不会让我的计划落空。我相信你绝不会让我的士兵闲着。”但事实是，她的力量只能在体内咆哮汹涌；她憎恨她的性别，仿佛以此来报复女性的局限；要不是因为普通女性的局限，她这样杰出的人物又怎么会被扼杀窒息呢；她只好把她无边的雄心壮志全部投入她的想象之中，为此她几乎把自己推到了发疯的边缘。

她叔叔去世时她得到一笔1500英镑的年金，还有蒙塔古广场的一幢小房子；但她在一次谈话中出人意料地指出，这些条件对一个有身份的人来说正是最不能忍受的条件。因为倘若你想要出去交际的话，这么微薄的收入根本无法在外维持你的身份所需要的排场；于是你不得不缩在自家客厅里——无异于作茧自缚。她宁可牺牲自己的健康也不愿意降低标准，就这样直到有一天她忽然想到，还有一种办法可以让自己不同凡响，那就是过一种非常简朴的生活。这种生活必须简朴到极点，以至于没有人会把它与贫穷联想起来。于是，她来到威尔士的布威斯（Builth），找了一处小茅屋过起隐居生活来；她的小房间“面积不超过12英尺”，她一边“给穷人看病”一边写日记。那年她32岁。一部分出于真正的识见，一部分出于夸张，她宣称英国生活方式只适合于温驯的羊群，一个杰出的人必须寻找一块较为纯洁自然、尚未像英国那样被虚伪所污染的土地。她到底出于什么动机前往东方，我们不得而知，总之她随后出现在叙利亚，跨着一匹马，身着土耳其男人的裤装。此后直到去世，她只做过一件事，那就是对着英国咬牙切齿，抨击英国人忘记了他们中最伟大的人物。

和往常一样，她的高傲姿态中有种滑稽可笑的成分。她看到弗赖伊夫人的时候无法不感到这位尊敬的英国女士的存在破坏了

骑兵队的浪漫高大的形象。弗赖伊夫人穿着男式服装，照理就应该像男人一样骑在马上，可她偏要维持她那个阶层的端庄体面，她的坐姿必定采用“英国女子惯用的得体的姿势”，结果“经常发生差点被摔下来的危险”。还有，这位夫人想把东方人野蛮混乱的名字“归化”为基督教名字——哪怕只要听起来有几分像也行，于是“菲力帕基”变成“菲力普·帕克”，“穆斯塔法”成了“密斯脱法”（意为法先生）。海斯特小姐和麦里恩先生觉得这种做法十分无聊、可怜，它除了证明了女性的无能之外没有任何意义。他们在黎巴嫩山上买下一处修道院，在那里海斯特小姐住下来，开始施展她的魔法。房子位于一个小山坡上，她在周围修建起一座精致复杂的花园。从花园的平台上望下去，可以看见地中海在山间露出的一角粼粼波光。她的影响力一度达到十分广泛的地步，虽然其性质很模糊；君士坦丁堡方圆20英里以内的小孩子都听说过她的名字。人们知道她是一个英国女人，她形如鬼魅，身材高大，脸色白得像死人，在英国有极尊贵的背景——这本身就够奇特的了；当地的人们认为她既不是男人也不是女人，而是一种不同种类的人。酋长们到她这儿来寻求咨询，因为她什么都不怕，而且她喜欢给人出谋划策。沿岸一带的英国领事们对她避之惟恐不及。她高高地盘坐在山顶，认为一切都在她的策划掌握之中，最轻微秘密的耳语都躲不过她的耳朵。一个名叫洛格玛基的海绵采集人被派去收集各个港口及君士坦丁堡集市上的传闻，特别是如果得知人民中有一点骚乱的迹象就立即向她报告。房子里马上新添一些房间，地下又挖通几条秘密地道。每次都这样，到后来整个宅子成了一座大迷宫。她相信“灾变”迟早会来临，到时候各国人民都会奔向她这里，她就骑在一匹神圣的骡子上，率领他们向耶路撒冷进发。圣骡共两匹，现在它们正在她的厩房里，喂得肥肥的。到时骑在另外一匹上的是“一个没有父亲的孩子”，他不是别人，就是弥赛亚。莱希斯塔公爵曾一度担任

这位未来救世主的角色，他死后，她“又另外找了一个”。

期待中的大事始终没有发生，她只好以空谈自慰。回忆录就是根据那些谈话写成的　她裹着一件白袍，坐在阴沉的暮色里，这样一来你就看不见她的皮肤已皱缩得“像某些种类的甜瓜皮上布满的网络脉纹”。她不时从碟子里拈起一小勺肉片干或甜食之类，一边不停地进行她的独白。她与皮特先生在一起的那些年里的细节在她记忆中一样也没落下；她记得怎么怠慢过某位海军上将，D——公爵夫人穿了件什么衣服，W——R——爵士的腿又怎么不同于众；尤其是，皮特先生如何夸奖她，他是如何地喜欢她做的菜。她一个劲的诉说着，仿佛那是昨天晚上才发生的事，虽然此刻的她正坐在一堆破碗烂盏中，在叙利亚的山里，她和医生一起抽着烟斗，讲述着20多年前早已逝去的一幕。且看她是如何唠叨的，

> 到底什么原因？我现在老是想起G——爵士。我想他要是担任女王马厩掌管人的话，倒是可以做得很好。我还通过巴克雷他们把这个意思让大家知道；我总是说，除了恰塞姆勋爵，谁都比不上G——爵士对马车的讲究；没有人的车和马能收拾得像他俩那样干净。G——爵士可以说，按照医生您的描述，属于能让皮特先生满意的那种人。他那种优雅安详的气质正是皮特先生曾在朗格先生（Mr.Long）身上发现过、并且十分欣赏的气质。奇怪吧——皮特先生从来在晚餐桌上穿得笔挺，即使只有我们几个也不例外。一天我问他，“你一整天下来也够累的，就我们自己人，你干嘛还穿得那么正式？”他回答，“唉，我也不知道，海斯特；可是如果今天松懈一次，明天就还会懒散一次，这样下去，最后人就变成了猪猡。”

她的情绪低落下去，接着又说：

> 看我现在的样子，你就知道什么荣华富贵、什么功名利禄，都是空的！你看这条胳膊，只剩下皮包骨头，这么瘦，瘦得简直能看得透；以前可是圆鼓鼓的，不是吹牛，那个圆哪，都揪不起疙瘩来。我的脖子那时白极了，细腻极了，珍珠项链戴在上面都显不出光泽来；男人们——不是傻乎乎的男人，而是聪明理智的男人——都对我说，"上帝给了你一个值得为之骄傲的脖子，你是大自然的宠物，男人爱上你那美丽的肌肤，也是可以原谅的。"他们要是看到我现在的样子，牙齿全掉光了，脸上尽是长长的皱纹——不是皱褶，我脸上没有皱褶，就是说在安静、没有人惹我生气的时候；可是这帮可恶的家伙老是害得我动怒。感谢上帝，在我身上，老年的到来似乎不太明显。我以前看见H夫人涂脂抹粉、穿得粉红银白的，头一颤一抖地给人抬进马车里，还打扮得跟年轻人似的，真是恶心，简直没法描述。我不知道斯塔福德夫人现在不年轻了会打扮成什么样子；不过我真是无法想象她变老的样子。

她一下子变得怒气十足，开始狂暴地发泄自己的愤怒，一会儿又开始哭嚎，哭声震天，嚎得旁人毛骨悚然，仿佛柏隆娜（古罗马女战神）在嚎哭。随着时间流逝，而革命一直没有到来，她的影响也渐渐消失，与此同时，她越来越依恋于魔术。虽然她没能降服尘世的力量，女王和帕默森勋爵[1] 也不买她的账，但她自认为在冥冥之中掌管着另一个世界的统治艺术，那是凡人眼睛

---

[1] 帕默森勋爵，19世纪英国政治家，曾任首相。

所看不见的世界。她能看见停留于抽屉柜子上的树精，凡夫俗子看不到，才会摔跤；从山上的修道院中，她能够看见巴黎和伦敦的中心；她知道长着人头的毒蛇之王住在哪个山洞里；她还知道哪儿能找到亚当和夏娃的语言所写成的第一本书，虽然该书据说早已“失传”；另外，“我相信吸血鬼的存在，但英国人却看不到。”

后来，她就足迹不出山顶了；再后来，她干脆足不出户了，整天坐在床上，不停地争论，指责这个、指责那个，不停地拉铃，地板上扔满了烟斗和线头；她永远也不可能骑着自己的骡子开进耶路撒冷了，但她的崇高幻想依然如旧。她不让欧洲人见她，最后连麦里恩医生也被赶走了。1839 年 6 月，消息传来，她已去世，死时身边只有当地的土人奴仆。房子里堆满了发霉长毛的应急物资，预备那伟大的一刻的来临，但贵重物品都在她动不了的时候被偷光了。她死时存颜“平静安详”，不过她习惯于隐藏真实感情，所以那副表情并不能说明什么。她就葬在她的玫瑰花园的一角，原先那是为一位预言师准备的，她生前并不希望被葬在那里。十年后，那个角落长满了一丛丛灌木和玫瑰；现在更是种上了一行行桑树。但海斯特小姐，这位英国最后的贵族，仍然活着，虽然这个地方被刨过、挖过。

莎拉·伯恩哈特回忆录[1]

当一位女演员许诺向我们讲述她的回忆时，我们有充足的理由感到极大的兴趣乃至兴奋。她曾以多种面貌出现在我们眼前，时而充当这种感情的载体，时而充当那段情缘的化身，向我们展示各种各样的生活遭遇。现在，如果我们愿意，还可以在记忆中留下她安然地坐在某个僻静的角落里若有所思的样子，一种令我们不由地相信是她最意味深长的表情。也许正是这一神态与她以往的扮相之间的反差赋予她最细小的动作以某种意义，并为她最辉煌的表现添上更深刻的含意。我们也知道，她扮演过的每个角色都为那个隐形的她增添些许内容，直到某一天，这个隐形的她成为一个完整的人，一个不同于她所创造过并赋予它们以生命力的人。如今作者要为我们揭示这个未知女人的形象，难道我们不应该感到一种极大的满足，一种胜过寻常的兴趣吗？

也许世界上没有哪个女人讲述的故事比得上莎拉·伯恩哈特那么奇特，不论这故事是关于她自己的还是关于别人的生活。的确，在她来到真相大白的最后一幕之际，她没有忘记照规矩摆出一副精心设计好的姿势，这里面设计的成分未免超过了我们的预想；但即便如此，也体现了她的特点，而且，去掉了一切角色表演，她的书肯定能表现出以往的角色所无法表现的内容，展示舞

---

[1] 本文登载于1908年2月号《考恩希尔杂志》。——原注

台上所无法展示的东西。

她小时在凡尔赛大修道院里长大，从那时起她的生活就好比一粒粒闪亮鲜艳的珠子，可是没怎么连起来。她小小年纪就极有性格，初次接触到外界的坚硬现实就会反抗叫嚷，真是一触即爆，当她发现自己面对修道院阴郁的高墙时，她叫喊起来，“爸爸！爸爸！我不要进牢房 这里肯定是牢房。”这时“一个矮矮胖胖的小个子女人”出来了，面纱直罩到嘴边。她和莎拉说了一会儿话，忽然发现小女孩在发抖，然后出于某种奇怪的动机她一下子完全掀开了面纱，“一瞬间我看见了我所能想象到的最甜美、最愉快的一张脸……我立即扑到她怀里。”在墙里，她的行为还是一样的突然、一样的冲动。比如，她的头发长得又浓密又卷曲，早上给她梳头的嬷嬷的动作粗暴了一些，“我一下子扑到她身上，用手、脚、牙齿、胳膊、脑袋，等于是拿我整个小小的身体拼命打呀、踢呀，一边嘴里还尖叫着。”其他学生和嬷嬷闻讯赶来，围着她一边祷告一边挥舞神圣语录，可是没用、直到副院长想到新的一招——将一盆圣水往莎拉·伯恩哈特这个正在作恶的小魔鬼头上浇去，这才平息了事端。骚乱之后，还是院长嬷嬷最明白该采取什么措施，她一句“慈悲为怀”的咒语最管用，算是彻底解决了问题。不过，这种脾气性格一部分是因为她极端脆弱的体质。再来看一看她是怎样在同伴中获得“有个性”的称呼的。她总是随身携带几个小盒子，里面装满了小蛇呀蟋蟀呀蜥蜴之类。蜥蜴的尾巴总是断的——她为了看它们是不是在吃东西，经常掀起盖子，然后又让盖子掉下去合上，因为它们要跑出来，“吓坏”的她只好赶紧盖上。“于是，‘咔嚓’一声——几乎每次总有一条尾巴给夹断。”嬷嬷在上面讲课，她在底下摆弄那些被夹断的尾巴，心想怎么才能把它们重新拴上去。后来她又开始养蜘蛛，一个小孩手指切开了，“‘快过来，’我招呼她，‘我有新鲜的蜘蛛网，让我用蛛网把你的手指缠起来。’”这些小把戏和小爱

好（因为她从来不爱学习）激发了她的想象力。在修道院期间她的想象力最集中的表现当属她最美的一幅幻想戏剧场景，她是主角，一个抛弃了人世生活的修女，身上盖着厚厚的一层黑布，周围烛光闪烁，嬷嬷们学生们痛哭流涕，她们的痛苦样儿让她觉得很好玩。“你看，哦，我的天”，她祈祷，“我妈妈哭了，可是一点也不影响我！”“我爱妈妈，但我有种渴望，一种极热烈的愿望，希望她……献身于上帝。”但一场极端的恶作剧加上大病一场，中断了她原本看来很有希望的宗教生涯。她离开修道院，虽然她还惦记着她惟一的目标，盼望哪一天能戴上嬷嬷的面纱，但一次不同寻常的家庭议事会的结果却在随便几句话中决定了让她去艺术学院。她母亲是一位懒散而风韵迷人的女子，她有一双神秘莫测的眼睛，热爱音乐，心脏不太好。她也从不相信禁欲苦修。她有一个习惯，不管处理什么家事，都要召集亲朋好友来商量决定。出席这次议事会的有公证人、一位教父、一位伯父、一位姑妈、家庭教师、楼上的一位朋友，还有一位上流绅士，叫杜克·德·莫尼。莎拉对其中大多数人表现出或讨厌或喜欢的倾向，并且有充足的理由——“他头顶上有一簇红头发竖着，活像一丛茅草”，“他把我称作‘我的孩子’”——“他善良又慈祥……在法院做很大的官”。他们讨论是否最好把她父亲留给她的十万法郎用来给她找一门好亲事。她一听就急了，哭叫着说“我要献身于上帝……我要做修女，我要嘛”，然后面红耳赤地跟人们吵闹起来。他们又劝又哄，她母亲开始说话，“慢条斯理的，声音很清脆，像山泉叮咚的响声”……最后杜克·德·莫尼不耐烦了，起身准备离去。“你知道该让这孩子做什么吗？”他说，“你应该送她去艺术学院。”

我们知道这几句话对她的后来产生了很大影响，但除此之外，整个一幕都值得我们好好回味一番，因为它表现出一种令人惊奇的才华，它赋予这部自传里无数段落以精确的特点和鲜活的

生命力，一般这种特点只有生动鲜明的彩色照片才具备。她的眼睛没有漏过一丝人们情绪的变化，只要这种变化通过手势或动作得到表达，她总能捕捉到，即使该细节和眼前正在发生的事情并不相关，她的脑子也会把它们当宝贝储藏起来，一俟有用的时候就提取出来作为解释的依据。经常这只是一件微不足道的小事，但也许正因此，它所产生的效果几乎是惊人的。于是就有了她记下的一幕幕：小妹妹坐在地板上缠来绞去地“拨弄着沙发穗子”；吉拉德夫人进来时“没戴帽子，穿一件靛青色的大衣，是室内装，上面的图案是褐色的小叶子”。接下来又出现一个戏剧性场面，“我的教父耸了耸肩，站起身、离席而去，大门在他身后‘砰’地一声关上了。妈妈对我也失去了全部的耐心，拿起她看歌剧用的眼镜开始细细打量房子里的每个角落、每样陈设。德·布拉本德小姐把她的手绢递给我，因为我的掉地下了，可我不敢捡起来。”这也许可以算是一个简单的例子，说明一个女演员所特有的看事物的眼光，虽然她那时才 12 岁。她的任务是努力把自己的感受集中起来，通过眼睛所能观察到的姿势表达出来，并通过同样的渠道感受他人心中的所感所想。随着回忆录往后延伸，女演员在成熟，她的视角日趋稳定，她的天才的特征也愈来愈明显。当作者采取对她而言陌生的文学手段（回忆录就是其中一种）来表达她极为发达的戏剧表演天才时，产生的效果有时可以非常新颖、非常出色，但有时未免过了头，显得荒唐乃至让人受不了。从艺术学院考试回来的路上，她想出一个戏剧性场面来逗她妈妈。她已顺利通过考试，但进家门时她要装出一副沮丧的表情，等她妈妈嚷道“我早就跟你说过”时她就大叫一声“我通过了!”可是没想到这个效果被老实的吉拉德夫人破坏了——她一进大院就把真实的消息叫嚷得人尽皆知。“我不得不说这个好心的女人总是搅乱我预先设计好的效果……以至于我每次在准备讲故事或游戏开始前总是先把她请出房间。”不止一次我们发现

自己也面临吉拉德夫人的处境，虽然我们也许可以为自己找到一些理由。在令人眼花缭乱的无数可能性面前，我们有两种选择，或者是莎拉·伯恩哈特的表演过了火，变得荒唐可笑、令人厌烦——或者也许是我们应当退出房间，就像吉拉德夫人一样？

她在继普法战争中的不俗表现之后，感到自己需要一点变化。于是她来到布里坦尼。“我喜爱大海与平原……但我对高山与森林不感兴趣……它们使我感到压抑……感到窒息。”在布里坦尼，她见到可怕的悬崖峭壁，周围是“浪涛的震天巨响”，她要爬过险峻的岩石——这些岩石在那儿已“年深日久，全靠某种不可思议的力量支撑着平衡”。那儿还有一处大岩缝，叫做普洛高夫洞口，她不顾导游神秘的警告，一定要从岩缝中穿过去，到底下看看。于是，一根绳子拴住腰带将她吊下去，腰带上不得不多钻几个洞眼，因为她的腰“那时只有43厘米”。底下很黑，四处海浪咆哮，仿佛传来炮声、鞭抽的响声和囚徒的嚎叫声。最后她的双脚触到地面，那是旋涡中央的一小块石头。她心惊胆战地向四周望去，突然看见两只巨大的眼睛瞪视着她；往远一点，又是一双眼睛。“这些眼睛没有躯体……有一刻我以为自己神经失常了。”她拼命拉扯绳子，慢慢地她又被吊上去；“那些眼睛也跟着往上升……当我在空中上升的时候，我看见周围全是眼睛——眼睛伸出长长的触角来抓我。”“那是沉船遇难者的眼睛……但我是在回到宾馆后才听说是章鱼。”一位一丝不苟的记录者在考虑如何安排章鱼、渔夫和莎拉·伯恩哈特在这场戏中的角色时可能会有些力不从心；不过对其他人来说，这并不重要。

接下来，“我亲爱的家庭教师德·布拉本德小姐”病危，她赶去看望她。

“疾病的折磨使她看上去像完全变了个人。她躺在小白床上，头发上戴了顶小白帽；她大大的鼻子由于疼痛都扭歪了，眼睛像水洗过似的，几乎没有任何颜色。只有她唇上那撮吓人的小髭须

依然挺立，不时由于疼痛而抽搐一下。此外她整个人都像发生了某种奇怪的变化，令我疑惑到底是什么原因导致这种变化。我走过去，弯下腰，轻轻地吻了她一下。我注视着她，眼中满含疑问，她一下子读懂了我的心思。她的眼睛示意我朝旁边的桌上望去，我看见一只杯子，我的老朋友所有的牙齿都在那里面。"

她讲述的所有故事中有一个共同的特征：它们很明显都是一个非常文学化的头脑的产物。她善于将观察到的事物一一累加起来，使之成倍地增殖，比如刚才看到的无数条章鱼，以此来达到效果，但她拒绝求助于鬼神。你怎么对付得了"沉船遇难者的鬼魂"呢？世界上一切广大而无意识的力量，辽远的天空和广阔的大海在她笔下浓缩成一幕扣人心弦的背景，衬托出她孤零零的身影。正是由于这个原因，她的目光才那么专注而集中、那么具有穿透力。虽然她作为艺术家的坚定决心几乎没怎么在书中流露，但我们可以猜想，她在台上的无比激动人心的表演一部分来自她对角色所持的敏锐而挑剔的眼光；她从不抱幻想。"我演技不好，扮相也不理想，脾气性格也不好。"我们猜想她在选择时可能是最实际的一个女人，对最好的货色都要挑剔再三、使劲杀价。她若是上当受骗，那肯定是因为对方拿同样的办法来激她的将，就跟她自己心甘情愿一样。她身上这种明晰的洞察力与她闪亮的明星身份似乎不太一致；如果这种能力与生俱来，那么她也许已发现它并不十分有助于她的表演艺术，它所带来的效果是不稳定的；如果她的表演要求她作出某些牺牲，那么对她而言，这种牺牲也是值得的。读者在阅读中迟早会发现她的视角中有种生硬、局限的感觉，原因也许在于，所有这些不同寻常的场面都是通过精心设计好的曝光形成，目的都是为了烘托出女演员那张不同于任何人的、奇异的脸。在不时被刹那的一团紫光和红光照亮的奇特的世界中，只有立在中央、摆出各种姿态的她始终是生动的焦点，而光圈以外的其他人则出奇地苍白暗淡。且看，她在船上拽

住一位即将摔下楼去的女士，对方喃喃地“用一种低得几乎听不见的声音说‘我是林肯总统的遗孀’……我一下子感到极度的烦恼……她丈夫被一个演员刺杀，现在阻挠她与亲爱的丈夫团聚的又是一个女演员。我回到自己的舱里，呆了整整两天。”那么林肯夫人此刻又在想些什么呢？

她把无数的粗糙发现堆砌在我们的眼前，由我们的感官来承受，在书快结束的时候，我们的感官已疲惫不堪，但这又是作者个性的胜利——因为我们所感到的是疲倦而不是厌倦。即使她晚上拉开窗帘，看到星光照耀下的也并不是大地和海洋，而是“一个新的时期”——她的第二卷回忆录将向我们揭示。

关于新一卷启示录，我们在此也应该说几句，虽然我们的眼睛仍被书中展示的眩目景象耀得眼花缭乱。只怕想说也是徒劳——你越是被一本书所吸引所魅惑，你就越不容易把你的感觉表达清楚。你只能跟在后面爬，就像一只被飞来横石砸晕了头的动物，眼冒金星、头昏眼花之余不知该怎么办，只好疑疑惑惑地向前摸索。在阅读过程中，你可能会感觉座下的椅子直往下沉，沉到缭绕起伏的团团红雾之中，雾气中混杂着一种奇异的香气，直往上升，很快把你完全包围在里面。一会儿，它又散开，四周回复一片清朗，只是仍然红光一片，你看见前方分明正在进行一场厮杀，黝黑闪亮的俾格米人相互间正斗得激烈；云中传来法国人的高声叫喊，是纯正的法国腔，可是语调是那么的奇怪、那么的单一，使你几乎认不出那是人的声音。周围不停传来一阵阵掌声，激励着你奋勇前进。但梦到底在哪儿结束，现实又从哪儿开始？当浮动不已的椅子终于在本章结尾处轻轻地“喀嚓”一声抛锚固定，你从梦中醒来，周围的云雾已然散尽，骤然间映入眼帘的是实实在在的房间里的各样家具陈设，此时你是否觉得这些家具过于庞大、过于单调乏味；在经历了刚才无比洪大的兴奋的冲击之后，你的想象力是否已如细流，难以为继，不足以漫过那些

家具？是的——我们也知道，一个人得吃饭、睡觉，跟着时钟有规律地作息，伴着惨淡的人生之光，听着远处与我们无关的车马辚辚之声，头顶着太阳与月亮的无处不在的照耀。但是，这样的生活难道就不是一场大骗局？难道我们每个人不都是一轮真实意义上的太阳？每个人都是无数光芒的中心，也是反射的中心；我们的任务不正是让我们的光芒直射出去，又完全返回到我们身上，不让一丝光芒消失在远方？至少，莎拉·伯恩哈特做到了，她通过某种聚焦的力量，将会在未来保持她光芒四射的形象，她传递给未来的人的信息是一种不可思议的、奇特的信息；但不管怎么样，她会继续保持一颗耀眼的星，而我们——这个预言是否太自信了？——我们则消逝在时间的洪流里。

斯特拉奇夫人[1]

有一些人，虽然自己并不是很有名，却好像集中了那个时代的特点，可以说最好地代表了那个时代。上个星期刚去世的斯特拉奇夫人（Lady Strachey），享年88岁，就属于这类人。她仿佛是维多利亚女人中最出色的典范——多才多艺、精力旺盛、富于探索精神、思想先进。她身材高大魁梧，五官鲜明有力，待人热情、真诚、幽默，也许有一点点令人敬畏；她似乎是造物主用一个更大的模子铸出来的，铸造的材料也比今天的女人更厚实。你只消看她一眼就知道她属于那个伟大的传统的行列。她出身于官宦之家，祖上出了好几代政府官员；她的大家是19世纪一个著名的英-印家族。我们可以想象，假如她是个男人，她会统治一省或在政府管理部门中任要职。她天生有处理大事的能力以及从大处着眼对政治的把握，这些都是造就19世纪杰出的政府官员的关键要素。但她还不止于此，和维多利亚时代她那个阶层的其他女人一样，她还明显地是一位贤妻良母。就在她一边按照丈夫的口授书写公文急函，并作为统治印度的英国议事会的一员与男人们一起就这个问题、那项政策辩论——就在这百忙之中她还养大了十个孩子，带着他们往返于英国和印度之间。她管理着一个典型的维多利亚时期的大家庭，虽然在今天看来这一大家子显

---

[1] 本文登载于1928年12月22日《文学馆》（The Nation and Athenaeum）。——原注

得有点乱糟糟的，但它有种特性、有种活力，恐怕是后来的家庭所难以相比的。记忆中这幢房子里有许多房间；人们来来往往；不断地有争论；有欢笑；许多声音不约而同一起叫出来；斯特拉奇夫人自己则有一点心不在焉、有一点古怪，但从来都是整个家庭的统治者和精神支柱；她时而手捧一本书在各个房间走来走去，时而教一群年轻人跳苏格兰双人舞，有时一头扎进政治辩论中或与人们热烈地探讨文学，有时又带着同样的认真劲儿埋头解答小报上的猜谜游戏，如果答对了就能得到每周30先令的奖金，再加一间养老院。

进入老年，她写了一些回忆录，从回忆录中可以简要地看出，她与维多利亚时代许多了不起的人物保持着一种自然亲切的接触。她跟赫胥黎开玩笑逗乐；与丁尼生换着眼镜戴；她还是乔治·艾略特最好的朋友，"虽然写这些显得我很虚荣，连我自己都觉得不好意思"，但她还是忍不住记述，"路易斯[1]曾对我的一个朋友说我就是他理想中的《米德尔马契》(Middlemarch)的女主人公多萝西亚。"她常常一整夜坐在那儿，"与人们热切地讨论人类生活的各个方面"，对方都是那个时代的杰出人物，论辩非常坦率，但又彬彬有礼，仿佛大家都穿着正式的晚礼服似的，至少今天看来如此。她不但对公众问题有浓厚的兴趣，尤其是牵涉到教育和妇女解放的问题；而且对音乐、戏剧，特别是文学表现出同样深切的关注。她的热情的潜力是巨大的，和许多维多利亚时代的人一样，她从她的同时代人及他们的作品中快乐而自信地汲取热情的源泉和养料。她从不怀疑她所接触的人的伟大，她相信他们的作品具有持久的价值。她第一次在音乐会上遇见勃朗宁时，她在节目单上写了这么两句：

你可曾见过勃朗宁本人？

[1] 路易斯（George Henry Lewis），19世纪英国哲学家、评论家。

他可曾停下来与你交谈?

后来她把这张节目单当成神圣的纪念物一直珍藏着。她也为自己能与萨尔维尼[①] 生为同时代人而感到荣幸。凡是萨尔维尼的演出,她每晚必赶去观看。她不仅崇拜同时代的杰出人物,她还是一位涉猎极为广泛的读书爱好者。她的阅读范围囊括整个英国文学,上至莎士比亚,下至丁尼生,如此宽广的胸怀只有维多利亚时代的文化人才表现得出来。她特别喜爱伊丽莎白时期的戏剧以及英国诗歌——贝多斯[②] 的作品她尤其推崇并向别人介绍——也许有点奇怪,因为她一向爱好的是17世纪理性时代的文学以及英国散文大家的那种强健活力。此外她最大的特点是,理性、积极,同时对知识持怀疑态度。这些也是她周围杰出朋友的观点。她丈夫去世后她不像以前那么活跃了,但她的活动仍然很丰富,足以使比她年轻的人忙得团团转。她有时会花一个下午从头到尾朗读一部伊丽莎白时期的剧作。朗读是她的一大天赋。她读得充满热情、慷慨激昂,吐字清晰、音调抑扬顿挫。朗读中她时不时停下来,指出这一段的优美之处,或提出一个巧妙的订正建议,或从她以往博览群书的记忆中找出一个奇特的典故来说明此时的感想。读完之后,她又开始讲述往事;讲立顿勋爵[③] 和他那件天蓝色的晨衣;讲罗伯茨勋爵如何帮她修缝纫机;讲劳伦斯和奥特兰的轶事(她说自己每次经过奥特兰的塑像前都要行礼);讲帕特尔和普林塞浦他们;讲述曾经拥有的美貌和引起的某些传闻——她虽然向来循规蹈矩,但她并不是一味拘泥于常规的人;还讲述50年前、80年前、100年前的印度社会。她像苏格兰人

① 萨尔维尼(Tommaso Salvini),意大利演员。
② 贝多斯(Thomas lovell Beddoes),19世纪英国作家。
③ 立顿勋爵(Lord Lytton),19世纪英国作家。

一样津津乐道于家庭历史，喜欢回到过去、追溯当前的友谊与姻缘的最初开端。家里人时不时聚在她身边，感受一下家长的慈爱氛围，听她回忆往事、讲述婚姻如何把他们的父母结合到一起，又如何把父母的父母结合成一家人。

渐渐地，她的思想在退出现代生活，越来越专注于对往事的回忆，虽然她的思维仍和以往一样清晰有力。她已记不清上周的事，却记得1870年在加尔各答发生的事，记忆中罗伯特·勃朗宁和乔治·艾略特的笑声清晰、亲切、真切一如往昔。命运对她是无情的，她距去世还有好几年就几乎完全失去了视力。她再也不能随心所欲地浏览各种书籍，从英国文学中领略那种无比的喜悦与享受。但她仍然保持着翻书的习惯，仿佛以此保持她的活力——带着这种活力，她行走在大街上，不时眯起近视眼向前张望，或是头一扬，笑着喊一句什么。虽然不能再看书，但她还可以讲话，可以辩论，可以加入年轻人的争论，为她的孩子们的成功而骄傲。她的头脑依然忙于文学、依然活跃着各种念头——要让某部已被遗忘的戏剧重见天日、要校订某个旧文本、要从旧书堆里发掘出某件珍品，让它重现光彩。她虽已不能亲自阅读这些书，但她以一种几乎是命令的口气要求她的下一代像她一样去热爱它们。她的记忆已成为她身上最强健的部分，在记忆深处依然完好无损地保存着一些最美的英国诗歌。在她80多岁的一个夏日的傍晚，她来到伦敦的一个广场边，在一棵树下，她把《莉西达斯》（“Lycidas”）全诗从头到尾背诵了一遍，一个字都不差。临终的那年夏天，她已虚弱得走不动，坐在阳台上，她向街上她已看不见的行人洒下她作为一个母亲的广大无边的祝福——仿佛是整个维多利亚时代以它的成熟和宽广、以它所有的回忆和成就洒向人间的祝福。只有失明的人才会不回过头去，满怀敬爱地向她招手致意。

约翰·德洛尼[1]

假如在上个世纪中叶，你见到一位高个年轻绅士，脸色红润，身体健壮，你会预言他可能有十来种成功的职业道路供他选择，他可以做乡绅、律师，或者从商，但你也许不会一下子想到他会从事的职业。但《泰晤士报》的大老板约翰·沃特看到这位乡间邻居家的二儿子骑马去打猎或是为了他的选举而到处跑腿时，脑中却闪过一道天才的念头，说它是天才的念头一点都不为过。约翰·塞德斯·德洛尼在牛津上的大学，在学校里他十分出名，不过不是因为他学问做得好或数学学得好，而是因为他骑马很大胆——“德洛尼先生和他的马是不可分割的一体”，他的导师如此写道——他还是一个出色的网球健将和拳击手（当他身上的爱尔兰血液沸腾起来的时候）。他给朋友乔治·达森特的信中可以看出他有些腓利斯人的自以为是，加上他对英语的完美有力的驾驭，这两点使他能够轻松地写出如下的关于学习和体育的评论文字。比如，他不知道“如何才能往脑子里塞进足够的神学知识。不过既然货是最后才塞进去，想必在里面占据的时间也短，估计储藏起来不会太麻烦。（我必须）得弄一辆安全的马车……这一带的乡间太棒了——人都

---

[1] 《约翰·塞德斯·德洛尼（John Thadeus Delane）生平及书信集》，作者亚瑟·欧文·达森特（Arthur Irwin Dasent）。本文登载于1908年《考恩希尔杂志》6月号。——原注

很好，马也是一流的，吃的绝对好，打猎的环境也非常舒心。”这就是40年代的流行用语，不像正统的文章那么正经严肃；它有股洒脱放松劲儿，反映出年轻人在懒洋洋和不经意间流露出来的对自身力量的自信。他对文字的驾驭可谓随心所欲、挥洒自如；在他笔下，词语时而如飞流直射，时而又百般隐晦曲折，全看情形需要和他的目的而定——令想要模仿这种效果的女性小说家们望尘莫及。

1840年他一拿到学位就跨入印刷行业所在的广场街，先后在《泰晤士报》从事过不同的工作。他的工作性质如何，他究竟是怎样开展业务的，我们所知甚少；因为从现在起他已置身于一个不为人所提及的世界，这里纷繁喧闹却少有约束；这里的许多工作不属于任何专门职业，也不存在发展局限，只要你敢想敢做，你的事业可说是无限的。据说他和下院的人混得很熟，经常去“记录主要发言人的讲话要点”。我们还得想象，他是如何以极快的速度对周围形势作出估计，又如何不动声色地算计出自己的印刷机有多大能量，对局势的报道能深入到什么程度，也许还包含有某种程度的操纵。总之，一年后，当主编巴恩斯先生去世之后，沃特先生毫不犹豫地选择这位“全社最年轻的小伙子”接替主编的位置，那年他才23岁。无疑他聪明、勤奋、能干，但在有识之士看来，他真正胜人一筹的地方在于他的游刃有余——他的能量绰绰有余，仿佛套在外面的一件宽松的衣服，这一点从他在牛津时代的信中可以感受到。你知道这个人将要展现的能量总是比他所已显露的还要大——一旦手中握有精良的工具，或者即使没有，他也善于把自己与工具完美地焊接在一起，成为一个天衣无缝的整体，任何困难都抵挡不住它所向披靡的进攻。而这也成了本传记中的一个不解之谜，一个令我们着迷、迷惑的谜——人与工具究竟是怎么在无形中融为一体的？我们虽曾听德洛尼先生“兴奋地”叫道，“天哪，约翰……我成了《泰晤士报》

的主编了，"但到后来主编与报纸合二为一，就像大学时代的他与他的马一样成为不可分割的一体。当他出任主编时报纸处于什么状况，他个人对它的发展前景又持何看法，我们不得而知。但是大家都同意，德洛尼所处的时代乃是一个伟大的时代，而报纸亦随着主编迅速成长起来。我们可以相信，他有自己的一套想法（虽然没有公开发表过），并把它运用于办报实践中；他清楚自己的能量很快就会把一切可能的空间都利用起来。"我们今天这些年轻人哪，有一点我看不惯，你们都害怕承担责任，"他爱这么说，说完就笑了，而别人则不明所以地看着他。

《泰晤士报》作为记事者、报道者和简单意义上的出版社，它大部分的工作只是庞大的自然力的运行而已——每天吸进又吐出大团的油墨，没有任何偏心，而编辑则消失在它巨大的阴影之中。但同时，每天的四篇首要评论文章一下子就显示了这个庞大机构有着一颗一流的头脑。只看"内阁危机"一文就足以说明德洛尼不但在发布新闻方面走在世界前列，而且在发表言论方面亦比他人领先一步。如果有充足的材料，我们可以就这一篇言论文章作一番分析，相信没有别的研究能比它更引人入胜。若是细细追溯文章的源起，找出它如何从最初的密室低语变为回荡于整片国土上的公共舆论，恐怕连霍桑都会惊叹不已——这样的故事足以满足他那无边的想象力以及他对黑暗、神秘的热爱。首先，内阁的一位大人物把主编请到自己的房间里，对他说了些事；还留了一张字条给他，上面是某个人在宫中记下的只言片语；年轻人把各个部分拼起来，一下子大胆地猜出了事情的原委，并且不顾可能招来的危险，嘱咐专写头版评论的编辑在专栏文章中将它披露出来；第二天一个声音就传遍英国，它带着威严的气势回响在王宫中、集市上、政府议事会中。这是谁的声音？它不是德洛尼的声音——这位温文尔雅的绅士正骑着一匹结实的矮脚马行走在舰队街上；也不是伍德汉博士的声音，虽然老先生非常博学，还

是耶稣学院的研究员。这个声音不惧怕压力，它蕴含着政府般的权威，又传递出独立不倚的精神；唐宁街在它面前发抖，英格兰人民乐于倾听它的声音，因为它不是别的，正是《泰晤士报》的声音。

读者不禁想象，印刷行业所在的广场街也许真是出了一头大怪物，它不具有人格却对人性有深刻而正确的认识，它像机器一样无情，像人脑一样复杂而难以捉摸。书中讲述的许多事实似乎也证实了我们的想象，不管想象有多么夸张奇特。其中有《泰晤士报》的历险与《谷物法》被废止的故事；我们读到路易·菲利普和吉佐不惜亲自插手干预报纸的报道；还有沙皇如何从《泰晤士报》上而不是从外交部得知1854年哀的美敦书；该报又如何遭到上议院的反对，理由是内阁机密都被它泄露出去，对此《泰晤士报》的回答是，“我们感到十分满意，因为我们的工作对公众有用、对欧洲有用”；还有，《泰晤士报》成功地预言了印度的变乱的发生，并且首先披露了克里米亚战场上军队的状况；它的版面充斥了女王的发言、政府的政令和无数关于官员辞职下台的报道；它参与组阁与决策，把政治家们捧到天上又扔下台去。单子还可以无限地延伸下去，但这样做肯定不会有什么意义；因为我们已经有出格的危险，再往下可能就会忘记（因而违背该书的初衷)，所有这些非凡的成绩都来源于一个人——是他的个性和意志指挥着巨人把它强大的拳头砸向社会最敏感的部位。这一点，他的同时代人当然不会忘记，因为该报的价值（或者危险性，看形势如何）主要就在于它的独立性；使这部庞大的机器维持高效有序的运转、没有退化迟钝的不是别人，正是德洛尼先生的精神力量——他是它的灵魂。《泰晤士报》的成功除了以上的方面之外，我们在阅读中发现它还在其他方面有不俗的表现。首相和部长在德洛尼面前会松一口气，平时在公众面前摆出的毫无表情的面具此刻也暂时放下；他们不但信任地把国家机密告诉

他，还把个人看法也讲给他听。此人的消息比最了解情况的部长还灵通，在他面前保密是没有用的；再说他毫不引人注目，你可以径直去找他，不必遮掩，就像病人去看医生或罪人去找忏悔牧师一样。帕默森勋爵[1]给他的一封信的开头就是“我听说你不同意……”然后是一大串解释自己决定的原因，其中提到外国政治的影响和自己的痛风，这些他当然不会在公众面前说出来，在朋友间也不会。

德洛尼所尽量保持的低姿态无疑对他的报纸的运作具有极重要的价值，因为它赋予报纸一种客观性和威严性。但我们也有充足的理由相信它并不仅仅是一种职业策略，而是深深植根于人物性格之中的一项基本品质。他对新事物的接受能力是无限的，他的性格是如此“非个人化”，以至于《泰晤士报》上满眼的大块专栏文章虽然由别人执笔，但都是在他授意下写成，最后也经由他的手变得更富于挑战性——它们表达的无一不是他的观点。他早上离开家，骑马穿过伦敦，后面跟一个马夫，来到下议院或唐宁街；中午他一般和一位贵妇人共进午餐，然后到另一位家中喝下午茶。他几乎每晚都在外面吃饭，他频繁地来往于当世的达官贵人之间。但据我们所知，他的行踪相当神秘；他认为真正的交往不是大众化的，而是在极少数几个人之间的事；他一贯的表情是“不动声色、察言观色”。在办公室之外绝不提到《泰晤士报》一个字，虽然他脑子里无时不刻不在想着它。最后他满载着一天的观察与发现回到广场街，此时他全部能量都活动起来，在手下人的围绕之中他开始按照自己的观点布置当天报纸的内容，一直忙到凌晨三四点钟。这时他必得回去睡觉，白天才有精神工作。尽管他不爱说话——这是由他看事物的眼光决定的，他看的是大的方面，如制度、趋势等，而不是针对哪个人，然而我们在阅读

[1] 帕默森勋爵（Lord Palmerston），19世纪英国政治家，曾任首相。

中得知人们，不管是男是女，都愿意把秘密向他倾吐。他们相信他的判断力，因为他见多识广；但从他信中可以看出，他们对他的信任还有更深的原因——他有一颗正直的心，这一点博得他们对他无比的信赖——他不但尊重你和你的秘密，他更尊重正确的你。不过，他的信几乎没有对《泰晤士报》专栏文章中已有的内容作任何补充；也许这正好证明了他准备退休时说的一句话，“〔我生活中〕一切值得拥有的，我都奉献给了报纸。”

在他的职业与个人生活之间没有拉开什么差距，从一种方式转换到另一种的过程中不需要调整视角或行事原则。从中我们也许可以推测出他所行使的权威的性质；你在否定他的观点或贬低他的行事方式的同时也就等于否定了他本人，因为两者同出一源。当他来到国外、游览风景优美或盛产艺术品的小镇的时候，值感受到的不是它们的艺术魅力，他的心态更像一位年长而庄重的绅士注视着他可爱的孩子。他可能在车窗外注意到新崛起的工厂和坚固结实的大桥，心想又找到了一个题目，可以登在报纸的头版。他到处旅行，他的足迹到过任何一个可能成为事件中心的地方；在和平年代，他来到乡间，遍地寻访英国的望族世家，探寻国朝命脉最接近地表的一段。他的目的是尽可能地了解欧洲的现状和未来，只要有重要迹象，他就要全力以赴摸清情况；如果他对很多现象不太关心，那只能说明他的眼光有判断力、有选择性，他只选取真正有预见性价值的现象来细细观察。

值的判断中有一个特点——始终心平气和，不带偏见——尤其突出了他的不同于众，并提高了值的判断的价值。旁人怎么看，他并不在意，这是他自信与能力的自然体现；但还有一个原因，书中隐约提到过一两次，至少还有一次是明确提出的。报纸对他来说比他的个人命运更重要，去除了个人功利性，他能够以一种全局性、甚至带有幽默感的眼光来看待一切；在我们看来，这种眼光有时极为崇高超脱、有时显得无情，更有些时刻（比如

读到结尾处）给人以忧郁的感觉。他是那个时代政治生活的最深刻细致的观察者，但他本人从不参与进去。受到攻击时，他也不还击（只有一次例外）。他隐蔽、沉默——没有人会想到给他画一幅讽刺漫画或拿他当笑料，这无疑和他简洁中见随意的谈吐是分不开的；还有，他对别人的评价——赞扬也好、谴责也罢——统统不在乎，这种态度更使他的观点显得有分量。“当得知德洛尼准备来索尔兹伯里区时，作战部和骑兵部内立时被一片惊恐的气氛所笼罩。”试想，如果他对个人利益不是那么置之度外，他能做到如此关心世界、关心政治、关心广大人民吗？换言之，如果周围发生的某些事件与他的切身利益紧密相关，他是否会对更广大的世界失去兴趣？我们一遍又一遍地听到他说，“新年来了，和去年一样，我又是一个人呆在广场街的出版社里”，这份孤独随着一年年过去愈来愈加深，最后我们看到这样的一句话：“再没有人〔他的母亲已去世〕关心我，关心我的成功和我的进取，很久以来我就感到生活的厌倦，这感觉现在越发沉重了……我感谢生活给予了我许多，〔但〕最近我对它已到了十分漠然的地步……真的，厌倦了工作，也厌倦了空闲，对社会也了无兴趣。”尽管如此，我们不应该让这句话主宰了我们对他整体的印象，不应该任由它的愁惨气息笼罩了那张他时刻挂念心头的“报纸”——那座标志着他的勇气与奉献的丰碑；惟一不同的是，他的成功背后现在多了“一分更为沉郁的底色”。

步入中年，他在埃斯科特附近买了一块地，接下来就忙于收回土地使用权、跟农民打交道。经常可以看见他在地头，十足一个乡绅的模样，仿佛老惦记着田里的收成似的。他骑着马缓缓地穿行于田间，不时深深地吸一口清新的空气。从脚下的泥土和头顶雨意朦胧的英格兰的天空中，他感到一种安详的满足，甚至是一种愉悦。和这些沉默不语的东西打交道比和人打交道容易多了。

躯体和头脑[①]

读遍维多利亚女王继位以来所有的内阁大臣的生平传记，你可能找不到一丝证据能够证明这些人还有一个躯体。你无法想象这一尊尊塑像跑过议会广场、爬上楼梯的情景，更不用说他们脱去衣服的样子——不但无法想象，简直是有伤体面。一个政治家的生命、尊严和性格都集中在他的头脑里；躯体只是一段梗茎，光滑、黝黑、默然地立在那里，不论细瘦肥胖，顶上才是一朵盛开的花——花名叫格拉斯通[②]或叫坎贝尔-巴纳曼[③]，或叫张伯伦[④]。但西奥多·罗斯福则不同，你只要一看他的照片，就会发现他和他的躯体是统一的。他圆圆的、好斗的脑袋和一双睁起的、仿佛要冲向敌人的眼睛完全是他躯体的一部分——就像公牛的脑袋和身躯一样无法分割。社会体面要求他戴上领圈、穿上燕尾服和长裤——算是把头脑与躯体分开了，但即使在这副打扮之下我们也能看到他的筋骨、他的肌肉和他的血肉之躯——这里没有一丝不雅的感觉。

泰厄尔先生在他风趣而实在的传记中说过，头脑与

---

① 《西奥多·罗斯福》(Theodore Roosevelt)，作者威廉·罗斯科·泰厄尔（William Roscoe Thayer)。本文登载于1920年6月5日《新政治家》（The New Statesman)。——原注

② 格拉斯通（William Ewart Gladstone)，19世纪英国政治家，曾任首相。

③ 坎贝尔-巴纳曼（Campell-Bannerman)，19世纪英国政治家，曾任首相。

④ 张伯伦（Joseph Chamberlain)，20世纪英国政治家，曾任首相。

躯体之间的相互作用到目前为止人们还所知甚少。不错，在传记中就跟在雕塑中一样，头脑是作为一个单独的高贵的部分来处理，它只是附着于作为工具的躯体，而这个工具，令人庆幸的是，也很快就要被淘汰了。如果说内阁成员们一天里也会用上几个小时锻炼身体，那也只是为了让头脑更清醒一些。罗斯福则不同，他虽然生来体质孱弱，还患有哮喘，这种健康状况也许会让一个人终生依赖于他人的伺候，但他却始终把自己的身体当作一个平等的同伴来对待。事实上，他在大学毕业前所接受的与其说是头脑的教育，不如说是身体的教育。他一直到把自己孱弱的躯体铸造成一副强健粗壮、具有极大耐力和韧性的体格，这时他的头脑才开始参与进来。在那之前，如果他曾用过脑筋的话，那也不是为了思考书本知识，而是为了思考动物。他小时候曾去过欧洲，结果转了一圈下来他看到些什么？尼罗河边的一群群水鸟，在开罗有一本英国牧师写的书，上面讲了好多有关水鸟的知识。在威尼斯，他在日记中记道，“我们参观了前城邦长官的宫殿，看着挺舒服的，住在里面肯定特惬意（跟一般宫殿不一样）。”他的姐姐也记道，“可怜的男孩子们被拽去看讨厌的画展”。罗斯福没有一丝艺术感觉，小时如此，大了还是如此；我们也就无从推想艺术家的躯体对艺术家能产生什么样的效果。然而，一旦躯体与头脑结合到一起，那么就政治而言没有比这样的结合更强大的了。

19 世纪 80 年代的美国政治在英国读者眼里恐怕无异于酒馆里无业游民的粗声喧哗，在这里惟一有用的武器是强壮的胳膊。因此，当罗斯福离开大学时说，“我打算加入纽约的政治，改进政府工作；但我还不知道怎么去做”，这话在他的朋友看来“简直是滑稽”。政治可不是“绅士”的游戏。共和党首领杰克·海斯和他的追随者们也觉得十分可笑。一个“戴着小山羊皮手套、脚穿丝袜”的小青年跑到他们中间来能干什么？然而有了一定的接触之后，他们承认他是“一个好小伙子”——“能跟旁人打成一

片"。朋友和对手都说他运气好。他刚当上副总统并且可能一辈子就算到顶了，结果总统麦金利被刺，于是他不费吹灰之力就得到了每个美国人梦寐以求的东西。这种事情好像经常在他身上发生。但你感觉不到他的每一步成功中有哪怕一丝偶然的因素。实际上，如果他是一个生性容易被压垮的人，他的命运可以说早就把他压垮了。1883年他无可奈何地退出政坛的时候，许多好朋友都和他疏远了。他还失去了妻子。他的思想与感情都受到巨大的创伤。这时他身体内忽然涌起一股渴望——这渴望救了他——他要呼吸新鲜空气，他要锻炼肌肉，他要让自己赤裸裸地来到自然中，看一看自己下一步到底会发生些什么。接下来的变化自然不能说是心智的变化，但也不能说仅仅是动物性的变化。他成了一个牧马人，一个牛仔。他周围的人都是没怎么受过教育的人；他干的活也是一个原始人干的活。他和马群牛群生活在一起，任何时候都有可能遭遇危险，不是自己射别人，就是被别人射中。渐渐地，密苏里州那些粗犷骠悍的牧人对他改变了态度，就像海斯和他的追随者当初一样。他们开始时讨厌他的眼镜，到后来就把他当成了自己人。他当上总统之后，有一个牛仔跑去跟他说，"总统先生，我蹲过一年监狱，因为我杀了一个绅士。""你怎么杀他的呀？"总统问，意思问他具体细节。"38号口径对45号口径"，他回答，心想总统的兴趣原来和他的同伴一样，只想知道他是拿什么工具干的。据说，从华盛顿到威尔逊，还没有一个总统能够问出这样的答案来。

无疑，他之所以受民众欢迎，原因绝不仅仅在于他的反托拉斯斗争，或是他为制止日俄战争采取的断然措施，也不是他在其他方面表现的政治忠诚，最主要的是因为他从不把自己事业的发展局限于心智的培养与发挥。他极善于和人民打成一片。我们已经知道他对政客和牛仔产生的影响。现在让我们来看一看总统和一位文雅至极、有高度教养的法国人——法国大使于瑟朗先生

(M.Jusserand）在一起会是什么样子。大使其时接到本国政府命令，要求他提供关于美国总统的性格描述。于瑟朗先生在回信中记述了他在华盛顿的“一次散步”。“下午我准时来到白宫，身穿下午装，头戴丝质礼帽……总统穿着灯笼裤，厚靴子，头戴一顶柔软的毡帽，磨得很旧了……我们一到乡间，总统就在田里乱走开了，他不走大路也不走小路，只管往前冲、冲！我跟得气喘吁吁，但我不能落下，也不能求他放慢步子，因为我心中还装着法兰西的高贵尊严。最后我们来到一条溪边，溪水很宽很深，涉水过不去。我总算松了口气……但你想象得到吗？我吓了一大跳——总统开始解衣扣，他说，‘我们脱了吧，免得衣服在水里浸湿。’于是，为了法兰西的荣誉，我脱掉衣服，只剩下我那深紫色的小山羊皮手套。总统疑问地朝它们扫了一眼，我赶在他问话之前解释道，‘总统先生，请您允许我戴着它们，万一有女士经过我们可免得尴尬。’于是我们跳入水中，游了过去。”游到对岸，他俩就成了好朋友。这就是脱光衣服只剩一双手套的好结果。

身体与头脑的结合才产生了杰出的他——如果仅从一方面来看，无论哪一方面他都不比别人出色许多。这，是否也正是他教导人们只要充分发挥“常人所共有的普通才能”，人人都能创造奇迹的话的含义？你在显微镜下观察每个普通人，都能从中发现罗斯福总统的影子。不幸的是，要真正成相，哪怕是最粗糙的相片，也需要经过许多道底色加工。一旦你认识到自己的平凡，你就不再平凡。再说，难道总统就一定是成功者的完美榜样吗？难道我们没有看到，他越到晚年，失衡的迹象就越明显，最后摧毁了他作为人类光辉典范的价值？屠宰动物在他的生活中占据了太大的比重。为什么在50岁的年纪还要跑去探索巴西的神秘之河？自然终于发怒了，让他骨头里得了热病，不得不返回美国。后来他死于该病，距真正衰老尚有好几年。可见文明到了晚近，一个人很难能同时拥有躯体与头脑。

附：原序言

弗吉尼亚·伍尔芙作为小说家的重要性已在很大程度上掩盖了她作为文学批评家的重要性。事实上，可能许多喜爱她的小说和女权主义作品的人都几乎没有意识到她作为批评家的重要地位。然而她最早发表的作品都是书评或随笔，而且直到1941年去世前，她还一直撰写文学批评。她生前出版了两卷随笔集，亦即《普通读者一辑》（1925）和《普通读者二辑》（1932）。这两本文集收入的大多数文章都源自她为《泰晤士报文学副刊》及其他期刊撰写的书评。此后在她生前再无随笔集问世，但她丈夫伦纳德·伍尔芙在她身后出版的《飞蛾之死》（1942）的编者按中告诉我们，去世前她正在为出版一本新书整理一组文章。据推测，这些文章中有许多都被收入《飞蛾之死》一书。五年后，另一本随笔集《瞬间集》与读者见而了，1950年又出版了《船长临终时》。当时，伦纳德·伍尔芙认为他已几乎把她所有重要并令读者感兴趣的评论文章付梓。然而B.J.柯克帕特里克小姐所做的进一步的书目研究工作表明，还有相当数量的随笔和书评一直未能结集再版，其中许多是弗吉尼亚·伍尔芙婚前的作品。《花岗岩与彩虹》（1958）收入了这些文章中的部分精品。1966年至1967年间，以上六本书中的所有文章都在四卷本的《伍尔芙论文集》中得到再版。与此同时，让·吉盖挑选并编辑了弗吉尼亚·伍尔芙的若干书评（主要是对当代小说家的评论），

于1965年出版了《现代作家》一书。

1967年，B.J. 柯克帕特里克出版了修订版的弗吉尼亚·伍尔芙作品书目，又发掘出大量伍尔芙生前曾发表的随笔和书评。在迅速浏览1967年版的书目之后我们发现，有一百多篇书评和文章还从未结集再版过。我受命仔细阅读这些文章，把那些从读者和学者的观点来看都极有保存价值的文章汇编成书。事实证明，这是一项颇为艰巨的工作，主要因为弗吉尼亚·伍尔芙的每篇文章几乎都有其内在的趣味。伦纳德在《飞蛾之死》一书的编者按中提及，伍尔芙的每篇文章都是无尽的辛劳和多次修改的结果。她是个完美主义者，写作时总是全心投入，调动自己所有的批评技能。不过，我删除了一些在我看来与她已流传于世的随笔内容过于重复或近似的文章。例如，我没有收入本世纪初她对康拉德的几篇小说发表的评论，因为此后她又写过两篇评论康拉德的上乘之作，它们往往概略重述了较早的评论中的要点，并已能在她的其他文集中找到。另外，我还倾向于不收入伍尔芙对一些四五十年前可能颇有名望、但此后早已变得寂寂无名的作家的评论，尽管我们必须承认，弗吉尼亚·伍尔芙往往在驳斥无足轻重的文坛人士的做作与矫饰时最为可爱动人。

我保留下来的这些文章许多都是她非常早期的作品。情况看来似乎是这样：弗吉尼亚·伍尔芙在考虑出版文集时，没有回顾到20世纪最初的十年。然而她从一开始就具有坚定有力、独树一帜的批评风格，而且她早期的一些批评仍然堪称她的最佳作品。另外，她在评论文学前辈而不是同时代的作家时最能淋漓尽致地发挥出自己的天赋。她具有超凡的想象力，能把自己置入已成过往的文学时代，品味那个时代的整体气氛。在评论与她同时代的作家时，她的准确性往往要略逊一筹，这很可能是因为竞争的心态渗入，并在某种程度上扭曲了她原本睿智可靠的判断。毫无疑问，她给予简·奥斯汀、夏洛特·勃朗特等作家的尊敬是她无法给予

任何用英语创作的同时代作家的——也许只有康拉德除外。

她能准确地评论英语文学中的杰出人物，这在很大程度上来自于她自己的家学渊源。她的评论文章最能体现出她对她父亲的文学继承。从极为年幼时起，她就不仅能阅读莱斯利·斯蒂芬爵士浩如烟海的藏书，还能接触到他的品味和判断。若非她主要是以小说家的身份崭露头角的话，她本来很有可能成为20世纪文学批评中的泰斗，恰如其父是维多利亚晚期文学批评中的泰斗一样。她最早的书评似乎最能反映出她父亲的影响，但之所以如此，也很有可能是因为期刊杂志最初请她评论的书是它们以为莱斯利·斯蒂芬的女儿最擅长评论的书。等她凭自己的实力成为小说家和批评家后，它们或许就更偏向于让她评论当代小说或女性作家作品。不过，这仅仅是猜想而已。重要的是应该记住，几乎她的所有文学批评都源于书评，因此从总体来看，其主题的选择与其说反映了她的喜好，不如说反映了让她撰写书评的期刊杂志所料想的她的喜好。

本书分成两大部分。第一部分收入的文章较多，讨论的是文学方面的问题或作家。第二部分是书评，它们向读者展现了某个男人或女人栩栩如生的肖像，但这个人不一定是文坛上的人物。

本书最开始的几篇文章主要是非正式的随笔或文学素描，其中有些是从书评演化而来的。非正式随笔，或曰个人随笔，是她极为欣赏的一种文学体裁，主要因为它允许作者展示个性或“自我”。这几篇文章对她创作非正式随笔的技巧有所展现。接下来先是讨论几位男作家的随笔，而后是对以女作家及其作品为题材的书的评论。这种依据性别的分类看来或许有些随意，但我这样做是因为她对身为一名女性——而且是女性作家——的含义有鲜明的意识。她往往把女性置于其自身的传统，而不是更广义的人类的传统中去看，这是她在讨论女性时非常重要的一点。

第一部分的最后几篇文章是她对书信集的评论以及另外一些让我们体会到弗吉尼亚·伍尔芙对“文学地理”的重视的随笔：

她认识到地域感在许多英国作家的作品中占据重要地位。任何人在读过她的小说之后，都能觉察到对她个人而言某些背景具有重大意义：伦敦、剑桥、康沃尔郡。因此，她也深切意识到环境对其他作家的影响：约克郡沼泽之于勃朗特姐妹，湖区之于华兹华斯，伦敦的街道之于狄更斯。事实上，她对英语文学的爱在很大程度上与她对英国本身、对英国历史和地理的爱息息相关，认识到这一点是非常重要的。

第二部分中的人物肖像也和前面对作家的评论一样按性别分开，原因也是如前所述。弗吉尼亚·伍尔芙在描写女性时，几乎总会表现出她对女性受到的限制和约束的意识。在回顾女性的一生时，她以卓越的技巧揭示出社会认为女性应该扮演的角色，这些角色因时代不同而各异，但在某种意义上总是受压迫的。毫无疑问，我们对 19 世纪女性所受压迫的认识总是比对伊丽莎白时代女性所受压迫的认识更清楚，而这一事实本身就是一个意义重大的启示，把这些随笔依照主人公的性别以及年代的先后排列使读者得以领会这个启示。

最后，我们在阅读弗吉尼亚·伍尔芙的随笔时还应记住，她最主要的身份还是小说家，记住这一点很重要。专门撰写批评文章的批评家在讨论她的主题时是从某种略有不同的角度来进行的。如果说人们通常认为伍尔芙对散文的批评比对诗歌的批评高出一筹，那么这与她是小说创作的实践者有很大关系。她能看到小说家在描写事物（她或许会称之为他眼中的现实）时遇到的困难，她也能体会作者成功地完成这项工作的可贵，无论他的“现实”可能与她自己的现实有多大的差异。同样地，在仔细阅读弗吉尼亚·伍尔芙的随笔之后，我们更好地认识了她的小说创作的意图和目标；在读完这些随笔之后，我们可以对她在小说创作上的成就有新的认识，并带着这种新认识重读她的其他著作。

玛丽·莱昂

[General Information]
书名=伍尔芙随笔全集　　（共四册）
作者=
页数=2070
SS号=0
出版日期=